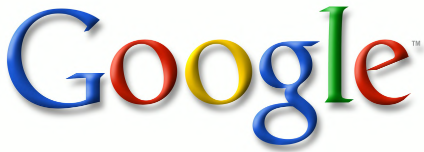
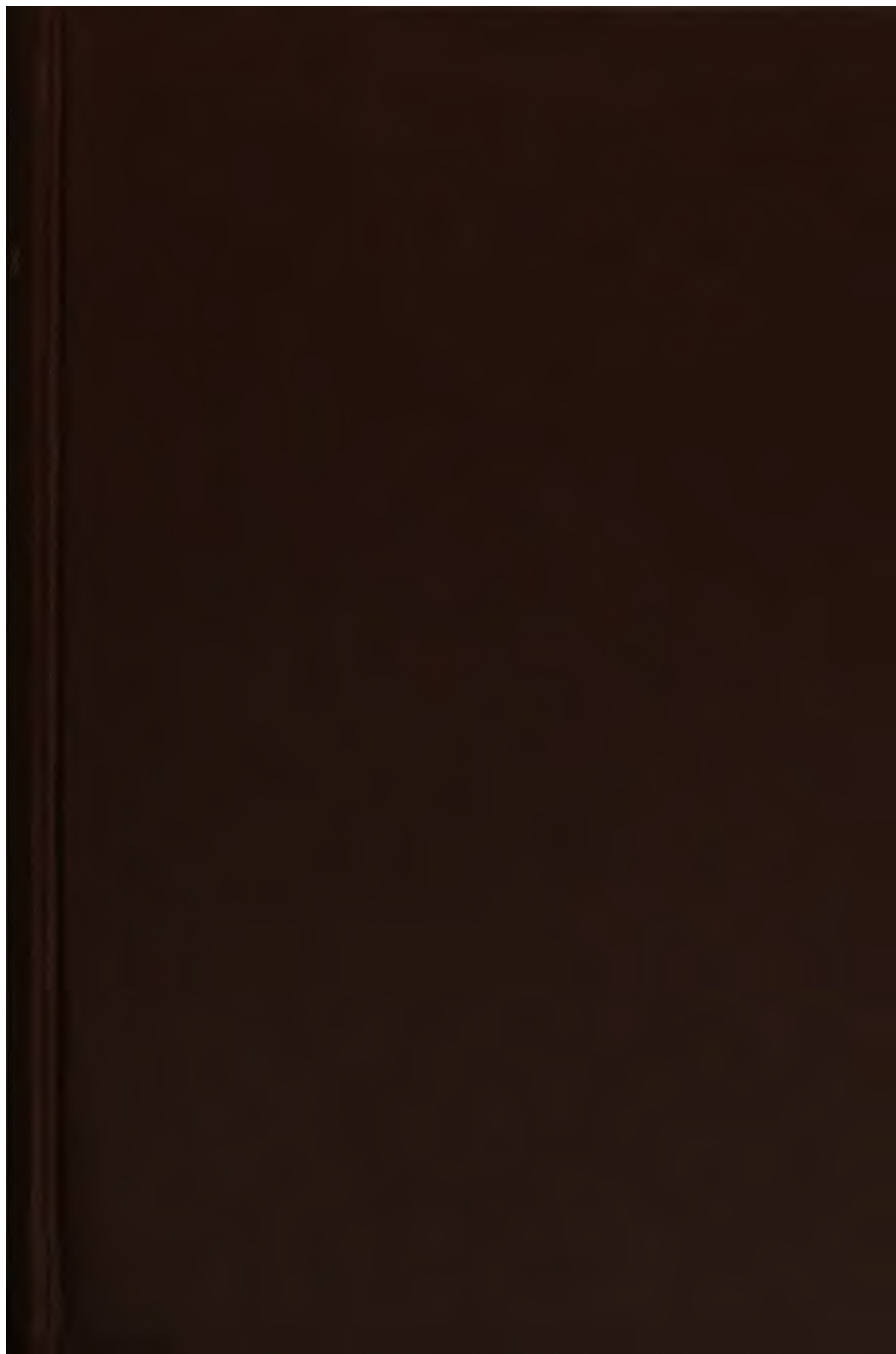
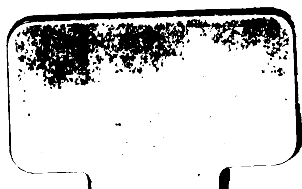





TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA



I NUOVI GOLIARDI

I
NUOVI GOLIARDI

PERIODICO MENSUALE

DI

STORIA-LETTERATURA-ARTE

" Si tempus superest post cœnam ludere prodest. "

Carm. Bur.

VOLUME I



IN FIRENZE
TIPOGRAFIA DELL'ARTE DELLA STAMPA
Via Pandolfini — 14 — Palazzo Medici

1877

I NUOVI GOLIARDI

PROGRAMMA

Fino a questi ultimi tempi si è creduto, e si crede tuttora dai più, che nel Medio Evo l'ascetismo incombesse universalmente sulle coscienze e sugl'intelletti, così da improntare di sè tutte quante le manifestazioni dello spirito umano. Ma le pazienti e sapienti indagini della odierna critica storica hanno modificato questa opinione, rivelando l'esistenza d'un elemento, che dapprima fu naturale riazione di pochi contro l'azione tirannica dell'ascetismo, e più tardi, via via allargandosi, divenne coscienza nei popoli nuovi. Così la critica storica dimostrava anche una volta, come la civiltà nè proceda a sbalzi nè abbia interruzioni; e ritrovando cagioni più immediate anche di quel fatto splendido che fu il Rinascimento, confermava la teorica dello *svolgimento progressivo*, che nell'ordine della Storia fu con tanto valore propugnata dal compianto Giuseppe Ferrari, e che spezzò il famoso *circolo similare* del Vico.

Questo fatto, che raffermava la più grande delle leggi storiche, fu insieme un'opera di giustizia riparatrice, che dall'oblio de' secoli rivendicava i più animosi precursori del Rinascimento.

Furono questi i *Goliardi*. Giovani ribelli ad ogni giogo, smaniosi di sapere, essi vagavano d'una in altra Università, laceri ed affamati, ma immutabilmente sereni e giocondi; ora col sorriso beffardo, ora coll'esempio di una libera vita, e sempre con una poesia notevole per ardire e per vigorìa di sentimento, battagliarono contro le istituzioni, le dottrine e i pregiudizii che strozzavano e l'arte e il pensiero. In mezzo a quel mondo di asceti

che rinnegavano l'umanità e la terra, vissero, sentirono e pensarono da uomini; e nei canti ispirati al sentimento della natura e della vita reale, conservarono vive e trasmisero all' epoca del Rinascimento non poche tradizioni della letteratura pagana.

Dai Goliardi del Medio Evo, dei quali ci proponiamo di illustrare la storia, noi pigliamo nome e bandiera per seguitarne la tradizione nella parte migliore, tentando le nostre forze contro quell'ordine di idee, onde ci sentiamo ancora tenacemente stretti al passato. Così, per quanto è da noi, cercheremo, nei confini della Storia, della Letteratura e dell' Arte, di propugnare e diffondere tutti quei principii che mostrino di drizzare ad una via di sicuro progresso gli studii moderni.

E perchè non siamo tacciati di eccessiva superbia, ci sentiamo in dovere di dichiarare, che noi imprendiamo la pubblicazione del nostro Periodico per mettere in comunione di pensiero e di affetto la gioventù italiana. Pertanto, rivolgiamo speciale invito agli studenti delle nostre Università, affinchè considerino questo Periodico, come segnatamente destinato a fornire alla loro operosità il modo di svolgersi in lotte feconde; e saremo perciò gratissimi a quelli fra loro che c' invieranno per la pubblicazione i propri studii, od almeno i compendii delle lezioni e dei corsi universitari di maggior rilievo, onde ci sia possibile porgere un' idea sufficientemente compiuta dell' insegnamento superiore.

Aggiungiamo che nel nostro Periodico sarà data notizia del contenuto delle più importanti Opere e Riviste italiane, nonchè delle più notevoli pubblicazioni straniere.

Ad altri il compito di combattere nell'ordine dei fatti sociali, per toglier via il vecchiume che impedisce il rapido svolgimento delle libere istituzioni: noi, vogliamo principalmente unire le nostre forze a quelle di tutti coloro, che intendono a sgombrare dalle arcadie di ogni genere le vie del pensiero e dell'arte.

Firenze, 1° febbraio 1877

La Redazione

Luigi Gentile
Alfredo Straccali
Severino Ferrari
Giovanni Marradi
Guido Biagi



GOLIARDI, GOLIARDIA, GOLIA

Pochi in Italia sanno chi furono i Goliardi, pochissimi ne conoscono la poesia, e nessuno, o ch' io m' inganno, ha parlato di quelli o di questa in lavori speciali (1). Non possiamo quindi fare a meno di dare nel nostro Periodico, che dai Goliardi prende il nome, un posto notevole ad alcuni articoli, i quali, illustrandone la storia, sieno sufficienti a spiegare la ragione del titolo. In questo pertanto, che è da considerare come una introduzione agli altri dei numeri successivi, vogliamo dichiarare, richiamandoci a tutti quegli scrittori che ne fanno parola, che cosa fossero i Goliardi, e cercar di fermare i limiti, entro i quali si dispiegò la loro operosità letteraria. Dopo aver conosciuto le qualità e abitudini proprie di loro, e stabilito i termini del periodo storico che gli comprende, potremo più facilmente studiare le varie forme della poesia goliardica, vederne le ragioni e misurarne la importanza in sè e in relazione colle altre manifestazioni dello spirito umano in quello e nei periodi successivi.

La prima volta che si fa menzione dei Goliardi è in un documento del decimo secolo, e precisamente del 923, nel quale sono ricordati come membri della famiglia di Golia. « Statuimus quod « Clerici ribaldi, *maxime qui vulgo dicuntur de familia Goliae,*

---

(1) In Italia, ch' io mi sappia, non ne hanno parlato che il prof. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo,* Livorno 1872, parte I, cap. XIII, e il prof. Bartoli, *I precursori del Rinascimento,* Firenze 1877, pag. 35-73; ma l'uno e l'altro sol per quel tanto che faceva al proposito loro. Quest'ultimo, peraltro, prendendo in esame particolareggiato, come voleva l'argomento del lavoro, alcune delle poesie goliardiche, dà dei Goliardi e della poesia loro una idea veramente compiuta.

« per Episcopos, Archidiaconos, officiales et Decanos Christiani- « tatis tonderi praecipiantur, vel etiam radi, ita quod eis non « remaneat tonsura clericalis; ita tamen quod sine periculo et « scandalo ista fiant (1). » Ma il concilio che ha, tra le altre, questa disposizione, fu veramente tenuto in quel secolo e in quell' anno, nel quale il Labbe lo pone? A noi piacerebbe poter fermare in un modo assoluto, pel documento sopra citato, la esistenza dei Goliardi in questo secolo, durante il quale « l'intelletto umano sembra più che mai morto e seppellito per sempre (2); » piacerebbe poter dimostrare che anche nel periodo medievale, in cui i deliri ascetici toccarono il grado massimo, quei Goliardi, dai quali abbiamo voluto intitolare il nostro periodico, esistevano a irridere, colla giocondità e spensieratezza loro, i timori di oltretomba e le paure del finimondo, ond' erano tutti puerilmente compresi.

Ma vi hanno dei fatti che ci consigliano a crederlo di una età molto posteriore. Il Du Meril opina che il Labbe abbia sbagliato di trecento anni, e che il Concilio di Sens sia stato tenuto verso il 1223. Nel secolo XIII, dice il Du Meril, cominciano i documenti positivi, che ci parlano dei Goliardi: inoltre (egli aggiunge) le medesime espressioni si ritrovano in un Concilio di Normandia tenuto nel 1231, e il canone stesso nell' altro Concilio che fu di quell' anno tenuto a Château-Gonthier (3). Le ragioni del Du Meril veramente non provano nulla contro la maggiore o minore antichità del Concilio di Sens, che potrebbe aver avuto luogo nel 923, come vuole il Labbe, quand' anche alcuna delle disposizioni in esso contenute si ritrovasse in un concilio di molto tempo posteriore. E di vero se stiamo al Du Meril, che, dandone la indicazione (4), la riferisce, la disposizione del Concilio di Normandia è affatto identica, anche nelle espressioni, a quella del Concilio di Sens. Quanto poi al Concilio che del 1231 fu tenuto a Château-Gonthier, il capitolo ventunesimo « de Goliardis » ha queste parole: « Item in Concilio provinciali statui-

---

(1) LABBE, *Sacrosancta Concilia ad regiam edictionem exacta, Parisiis* 1671. Constitutiones ex concilio Galteri archiepiscopi senonensis, tomo IX, col. 578.

(2) BARTOLI, op. cit.

(3) DU MERIL, *Poésies populaires latines du moyen âge. Paris* 1847, pag. 180, nota.

(4) *Concilia Normanniae*, P. I, pag. 136.

mus quod clerici ribaldi, maxime qui *Goliardi* nuncupantur per Episcopos et alios Ecclesiae praelatos, praecipiantur tonderi vel etiam radi; ita quod non remaneat in eis clericalis tonsura; ita tamen quod ista sine scandalo et periculo fiant (1). » Anche questo canone, come ognun vede, è quasi uguale, pure nelle espressioni, a quello, che abbiamo citato pel primo. E il Du Meril affermando che il Concilio di Sens, posto dal Labbe nel 923, fu tenuto tre secoli dopo, cioè nel 1223 (e perchè precisamente in quest'anno non lo dice) afferma implicitamente che i due canoni del Concilio di Normandia e di Château-Gonthier non furono che la rinnovazione più o meno perfetta ed intera di un canone emanato in un concilio, che fu tenuto otto anni innanzi. Ma, e i due concilii del 1231 non potevano anche richiamare in vigore una disposizione più antica?

L'altra ragione addotta dal Du Meril a impugnare la data che il Labbe assegna al Concilio di Sens, sta in ciò, che i documenti positivi, dove sia parola dei Goliardi, appartengono tutti al secolo XIII. Anche questa ragione ha valore fino a un certo punto; perchè, come è difficile poter dire che non v' ha (una volta che la data del Concilio di Sens non sia quella del Labbe) nessun concilio o testo qualsiasi il quale alluda ai Goliardi prima del secolo decimoterzo; così è d' altra parte certo che essi, almeno nel secolo decimosecondo, esistevano, se pure dobbiamo credere alla data sicura di certe poesie, che sono indubitatamente goliardiche (2). Ma se le ragioni del Du Meril, da sole, non provano nulla, v'ha tuttavia qualcosa che ne fa dubitare della età del documento in proposito. Dopo pazienti ricerche ci è venuto fatto di scoprire, che non pure la medesima disposizione, ma il Concilio medesimo si ritrova, colle stesse parole e con ugual numero di capitoli, nel Martene (3), come un concilio tenuto circa il 1239 in Sens e da un arcivescovo di nome Gaultier. Vorremmo, se le proporzioni di questo lavoro ce lo consentissero, qui riprodurre, l' uno di fronte all' altro, i due testi del Labbe e del

(1) LABBE, *op. cit.* Concilium apud castrum Gonteri, tomo XI, parte I, col. 442.

(2) Basta a provarlo il celebre codice di Monaco del secolo XIII contenente le poesie che lo Schmeller pubblicò sotto il titolo di " *Carmina Burana.* "

(3) MARTENE *Veterum scriptorum et monumentorum historic. dogmatic. moral. amplissima collectio, Parisiis* 1733: Concilium senonense sub Galterio Cornut, vol. VII, col. 138.

Martene, perchè ognuno potesse, di per sè, notare la loro uguaglianza, e persuadersi come invece di due concilii non se ne abbia che un solo. E che questo è realmente vero, oltre la identità delle espressioni, lo dimostrano all' evidenza e il nome della città, dove il concilio fu tenuto, e quello dell' arcivescovo che lo presiedè, uguali nei due testi. O il Labbe o il Martene hanno dunque sbagliato nello assegnarne la data. I fatti per risolvere in un modo sicuro una tal questione non gli abbiamo; ma la mancanza di altri documenti relativi ai Goliardi nel decimo secolo, ci fa ammettere come più probabile la data, che a quel concilio assegna il Martene.

Quantunque, come abbiamo altrove accennato, non possa in verun modo dubitarsi della esistenza dei Goliardi nel secolo dodicesimo, è certo peraltro che le ricerche sin qui fatte non hanno portato alla scoperta di alcun documento, che ci parli di loro in questo secolo; nè a noi, per quanto ci siamo adoperati, è venuto fatto di trovar pure un concilio, dove se ne tenga parola. Nel secolo seguente invece i documenti abbondano così, da poter dire, senza timore d' ingannarci, che i Goliardi dovettero in questo tempo maggiormente affermare la propria esistenza, o sia perchè cresciuti di numero, o sia perchè in un modo più evidente dispiegassero ora la loro operosità letteraria, o, come che fosse, più apertamente rivelassero i propri sentimenti e le proprie abitudini, che erano in assoluta contradizione colla vita di allora. Altrimenti, quale poteva essere la cagione delle severe deliberazioni che nei concilii si prendono contro di essi in quel secolo? e quale la ragione delle persecuzioni, onde son fatti segno di continuo?

Ma è tempo ormai che ci facciamo a vedere che cosa furono questi Goliardi, cercando appunto di rilevarlo da tutti quei luoghi che in qualche modo vi alludono. In questo esame procederemo, per quanto ne sarà possibile, con ordine cronologico. Nel Concilio Trevirense, che fu tenuto del 1227, abbiamo intorno ad essi la seguente disposizione: « Item praecipimus ut omnes sacerdotes « non permittant trutannos et alios *vagos scholares* aut *goliardos* « cantare versus super *Sanctus* et *Agnus Dei* in missis vel in « divinis officiis, quia ex hoc sacerdos in canone quamplurimum « impeditur, et scandalizantur homines audientes (1). » Da questo

(1) Martene, *op. cit.*, vol. vii, col. 117.

documento risulta, prima di tutto, che i nostri Goliardi furono scolari; anzi, come ognun vede, sono qui ricordati come una cosa medesima cogli scolari vaganti. Non sarà inutile che noi facciamo in proposito qualche osservazione. Mentre ai dì nostri le Università così sono dette dalla università delle discipline che vi s' insegnano, nel Medio Evo invece così si chiamarono dalla università degli studenti, che vi accorrevano. Ogni città ed ogni Studio cercava in allora la propria fama nella coltivazione di una scienza speciale; onde lo scolare, che nel Medio Evo intendeva ad una cultura universale, era costretto a *vagare*, a viaggiare, cioè, di una in altra città, di uno in altro paese, per apprendere nelle varie Università le speciali discipline che vi erano coltivate. Di qui l' appellativo *vaganti*, dato agli scolari di allora.

Cogli scolari vaganti sono talora, come nella precedente disposizione, confusi i nostri Goliardi. Che questi rivestissero la qualità di studenti è indubitato; ma non è a credere però che in tutti gli studenti delle Università medievali si debbano riconoscere altrettanti Goliardi. Quantunque tutti gli scolari, che per amore di scienza passavano d' una in altra Università, avessero potuto dirsi *vaganti*, e' sembra peraltro che questo appellativo si riducesse poi a un significato più stretto, si riducesse, cioè, a significare soltanto coloro, che con altro nome si chiamaron Goliardi. È certo che i figli di Golia si dissero essi stessi « vaganti » come risulta da questi versi di una delle loro poesie:

« *De Vagorum ordine*
dico vobis iura ecc., (1) »

e da queste parole che si leggono in un Concilio di Saltzburg del 1291: « Licet contra quosdam sub *vagorum scholarium nomine* discurrentes, scurriles, maledicos, blasphemos ecc. (2). » Onde crediamo che spesso con questo appellativo, quando anche ricorre isolato, si voglia alludere non alla universalità degli studenti di allora, ma ai soli Goliardi, che vollero chiamarsi e furono dagli altri chiamati *Vaganti*, quasi per antonomasia. E così abbiamo per fermo che si alluda proprio a loro in queste parole

(1) Vedi la poesia che in fine di questo scritto riproduciamo.

(2) LABBE, *op. cit.*, Constitutiones Chunradi archiep. ecclesiae saltzburgensis, tomo XI, 2a Parte, col. 1360.

che si leggono in un concilio tenuto a Colonia nel 1280: « Item « propter apostatas, discursores, *vagos* et ignotos clericos, de qui« bus an sacerdotes sint non immerito dubitatur ecc. (1). » Le parole *Goliardo* e *Vagante* sono adoperate a significare la cosa medesima: com' esse non fossero appellativi generici, coi quali si volle nel Medio Evo indicare la classe intera degli studenti si vedrà meglio fra poco, quando avremo occasione di mostrare che i Goliardi costituirono una speciale e regolare associazione.

Oltre la qualità di scolari, i nostri Goliardi si ebbero quella di chierici, come si rileva non pure dalla disposizione del Concilio Trevirense, ma da tutte le citazioni che siamo venuti facendo. E gioverà ricordarlo se in seguito vorremo spiegarci l' indole della loro poesia. Ognun sa come in un tempo, nel quale l' ascetismo domina le coscienze e gl' intelletti dei più, il clero, potente e prepotente, costituisca la prima e più venerata classe nella società, come tutto sia nelle sue mani, e come la scienza divenga pur essa un suo patrimonio. Dicendo adunque che i nostri Goliardi furono scolari, dicemmo già implicitamente che furono chierici. E perchè potrebbe credersi che, come tali, partecipassero in qualche modo alle idee del loro tempo; giova subito dichiarare che, quantunque rivestiti di questa qualità (imposta dalle condizioni di allora a quanti volessero consacrarsi allo studio, e dal volgo distinguersi), non ebbero nulla di sacerdotale. Che anzi furono sempre in aperta opposizione colle classi più elevate del clero, come fin d'ora, in parte, risulta dalle disposizioni citate e come risulterà da quelle che verremo citando nel seguito di questo discorso. Essi « stavano in mezzo tra la società dotta ecclesiastica e la società laica, partecipavano alla cultura di quella pei loro studii, alle tendenze di questa pei loro costumi, per il loro modo di vivere, per le loro aspirazioni (2). » Come e quanto si scagliassero contro il lusso, il fasto e la corruzione dell' alto clero, potremo vederlo studiandone le poesie; quale fosse il loro cinismo e la incredulità loro nelle cose di religione, possiamo anche ora immaginarcelo ripensando a quella frase della disposizione da noi sopra riportata, dove si dice che non è ad essi per-

---

(1) LABBE, *op. cit.*, Synodus Coloniensis, t. XI, p. 1a, col. 1108.

(2) BARTOLI, *op. cit.*

messo di « *cantare versus super Santus et Agnus Dei.* » In queste parole si presentono gli autori della parodia delle orazioni chiesastiche, che è, come vedremo, tanta parte della loro letteratura.

Perchè i nostri Goliardi (è tempo ormai che lo dichiariamo apertamente) furono qualcosa di più che non semplici studenti; essi, almeno nell'intenzione, furono artisti. E come nella pratica della vita si trovano del tutto e sempre in contradizione cogli usi, le costumanze e le abitudini del tempo; così nella poesia loro, si rispecchiano idee e sentimenti, che sembrano il prodotto di una età molto posteriore. Questa loro qualità di poeti, se così possiamo esprimerci, è pure accennata in un luogo della storia di Matteo Paris, nel quale si allude ai Vaganti col nome di *Goliardenses* (1). Narra questo storico come del 1229, nella seconda e terza feria avanti le Ceneri, alcuni scolari della Università di Parigi, andati a diporto fuor della città, si condussero fino a S. Marcello, e, dopo essersi alquanto ricreati in giuochi e sollazzi di ogni genere, entrarono in una bettola, nella quale per caso si avvennero. Il vino parve loro ottimo, ma ne trovarono il prezzo troppo caro; onde ne nacque un parapiglia. Accorse il vicinato, e gli scolari, sopraffatti dal numero, furono a forza di frustate messi in fuga. Ma il giorno appresso, unitisi altri compagni, tornarono armati di spade e bastoni al luogo medesimo; ed entrati con violenza nella bottega di un vinaio, gli ruppero tutti i vasi del vino. Poscia, seguitando a insolentire, malmenarono quanti capitarono loro dinanzi. Il Priore di S. Marcello, allora, mosse lagnanza al Legato Apostolico e all'Arcivescovo di Parigi; e questi alla loro volta alla Regina, che, in assenza del marito, reggeva le sorti del regno. La quale mandò tosto degli uomini armati, perchè sugli autori del fatto prendessero, senza riguardo di sorta, aspra vendetta. Ed essi accorsi sul luogo fecero strage sopra alcuni giovani intenti ai loro giuochi, e che nell'accaduto non avevano avuto parte veruna. I maestri, dopo questo fatto, vennero alla Regina, e chiesero che fosse resa giustizia di tanta

(1) Stando al Du Cange la parola *Goliardenses* ricorrerebbe anche in altro luogo dello stesso Matteo Paris, all'anno 1239. Per quanto abbiamo ricercato non ci è venuto fatto di ritrovare questo luogo. È certo che il passo al quale il Du Cange si riferisce è quello stesso che noi riportiamo. Le parole infatti che egli cita sono " Illi quos solemus Goliardenses appellare; „ parole che ricorrono tali e quali nel nostro brano.

ingiuria; e perchè di darla si ricusarono e la Regina e il Legato e l'Arcivescovo, essi, tutti insieme, lasciarono la Università di Parigi, e ne partirono gli scolari con loro. A questo punto ricorrono le parole, che fanno al proposito nostro: « Recedentium « autem quidam famuli vel mancipia, vel illi, quos solemus *Go-* « *liardenses* appellare, versus ridiculos componebant, dicentes:

« Heu morimur strati, vincti, mersi, spoliati
« mentula Legati nos facit ista pati (1). »

I nostri Goliardi avevano dunque l'abitudine di comporre versi. È sembrato ad alcuno che qui i Goliardi sieno confusi coi servi *(famuli)* e cogli schiavi *(mancipia)*; ma il senso della frase non

---

(1) Riproduciamo per intero la narrazione di questo fatto perchè ci sembra non senza importanza pel nostro argomento: " Eodem anno (1229), feria secunda et tertia, ante Cineres, „ quibus solent diebus clerici scholares ludis vacare, exierunt quidam Clerici ab urbe Pari- „ siacensi versus Sanctum Marcellum, propter aeris commoditatem, ut ludis ibi intenderent „ consuetis. Quo cum pervenissent, et in ludis componendis aliquandiu se recreassent, inve- „ nerunt ibi casu vinum optimum in taberna quadam, et ad bibendum suave. Ubi inter Cle- „ ricos potantes et caupones de pretio vini contentione suborta, coeperunt ad invicem alapas „ dare, et capillos laniare, quousque homines villae accurrentes caupones liberaverunt de „ manibus clericorum; sed et vulnera repugnantibus clericis infligentes, bene fustigatos et „ egregie, eos in fugam compulerunt. Illi autem lacerati in civitatem commoverunt sodales „ in ultionem suam. Qui in crastino cum gladiis et fustibus ad Sanctum Marcellum venientes, „ et domum cuiusdam cauponis violenter ingredientes, vasa omnia vinalia confrigentes vinum „ per domus pavimentum diffundunt. Et procedentes per plateas, quoscunque invenerunt „ viros aut mulieres acriter invadunt, et, plagis impositis, semivivos relinquunt. Prior vero „ Sancti Marcelli, cum tantam hominibus iniuriam cognovisset illatam, quos defendere tene- „ batur, querimoniam coram romano Legato et Episcopo Parisiacensi deposuit, qui simul ad „ Reginam, cui tunc regni dispositio commissa fuerat, properantes, rogabant eam, ut talem „ iniuriam praeciperet vindicari. At illa muliebri procacitate simul et impetu mentis agitata, „ Praepositis civitatis et quibusdam ruptariis suis dedit illico in mandatis, ut sub omni ce- „ leritate armati, ab urbe exeuntes, huius violentiae auctores, nulli parcentes, punirent. Illi „ autem qui proni erant ad omnem crudelitatem exequendam, portas civitatis cum armis „ egressi, invenerunt extra urbis moenia clericos multos ludis intendentes, qui in violentia „ praefata nullam penitus culpam habuerunt. Qui enim Seminarium tumultuosi certaminis „ moverunt erant de partibus conterminis Flandriae, quos vulgariter Picardos nominamus. „ Sed hoc non obstante, lictores in eos irruentes, quos inermes viderant et innocentes, alios „ occiderunt, alios vulneraverunt, atque alios, plagis impositis, spoliantes, immisericorditer „ tractaverunt. Quidam vero ex eis per fugam evadentes, in vincis et cavernis latitabant. „ Inventi sunt autem inter vulneratos duo clerici divites et magnae auctoritatis interfecti, „ quorum unus erat genere Flandrensis, et alius natione Normannus. Huius autem transgres-

può essere che questo « alcuni servi o schiavi, *o quelli fra gli « scolari*, che siamo soliti appellar Goliardensi ecc. » E allora ogni difficoltà sparisce, e il passo porge un'altra prova a sostegno di quello che abbiamo detto più sopra; che, cioè, non debbano confondersi colla totalità degli studenti di allora. Non sarà disutile affatto, giacchè cade in acconcio, raffermare questo fatto con qualche argomento. Già nella costituzione del Concilio di Sens (che rimane qual è indipendentemente dalla età cui appartiene) abbiamo veduto come si alluda ai *Vaganti* chiamandoli membri della *famiglia di Golia*. A questa corrispondono le espressioni *discipuli Goliae* e *pueri Goliae*, che ricorrono in una delle poesie goliardiche (1). E quando non si parla di essi come di una *famiglia*, se ne parla come di una *setta* o di un *ordine*. In una, infatti, delle costituzioni dell' arcivescovo Corrado di Saltzburg

„ sionis enormitas, cum ad aures magistrorum Universitatis pervenisset, convenerunt omnes „ in praesentia Reginae et Legati, suspensis prius lectionibus et disputationibus universaliter, „ instanter postulantes de tali iniuria sibi iustitiam exiberi. Indignum enim sibi videbatur, „ quod, tam levi nacta occasione, quorumdam contemptibilium clericorum transgressio in „ praeiudicium totius redundaret Universitatis, sed poenam daret in ultione, qui culpam „ perpetravit in transgressione. Sed cum tandem omnimoda eis iustitia tam a Regina et Le- „ gato quam ab Episcopo Civitatis denegata fuisset, facta est universalis discessio magistro- „ rum, et scholarium dispersio, cessante doctorum doctrina et discipulorum disciplina, ita „ quod nec unus famosus ex omnibus in civitate remanserit. Et remansit orbata suo clero „ civitas, quae solet in illo gloriari. Tunc recesserunt famosi Anglici, magister Alanus de „ Becoles, magister Nicolaus de Frenham, magister Johannes Blundus, magister Rudulfus „ de Maidenston, magister Vuillielmus de Dunelmum, et multi, quos longum esset numerare. „ Quorum tamen maxima pars civitatem Andegavensium metropolitanam ad doctrinam elegit „ universalem. Sic ergo a nutrice philosophiae et alumna sapientiae civitate Parisiaca rece- „ dentes Clerici, Legatum Romanum execrantes, Reginae muliebrem maledixerunt superbiam, „ imo eorum infamem concordiam. „ Seguono le parole che abbiamo citate, alle quali queste tengono dietro: “ Quidam autem honestior versificator per apostropham, id est informatio- „ nem personae, ut si loqueretur urbs Parisius clero sub planctu, ait:

„ Clere tremisco metu, quia vis contemnere me tu
„ Perfundor fletu, mea damna fleo, tua fle tu.

„ Tandem, procurantibus discretis personis, elaboratum est, ut factis quibusdam pro tem- „ pore exigentibus utrobique culpis, pax est clero et civibus reformata, et scholarium uni- „ versitas revocata. „ PARIS MATTHEUS, *Historia Maior a Guilielmo Conquestore ad ultimum annum Henrici tertii, Tiguri 1606*, pag. 341-42.

(1) Cfr. WRIGHT, *The latin Poems commonly attributed to Walter Mapes, London 1841*, pag. 69-70: vedi anche il titolo della poesia a pag. 54.

gli scolari vaganti sono considerati come una sètta (1); ed essi stessi parlan di sè ora come di una sètta ora come di un ordine (2). Tutto questo ci spiega come nei nostri Goliardi o Vaganti dobbiamo riconoscere una speciale e regolare associazione di scolari. La poesia che alla fine di questo scritto riproduciamo ce ne porge una idea sufficiente. Si voglia poi, o no, ammettere che la parola *Goliardi* derivi da Golia, egli è fuori di dubbio che in Golia essi personificarono il padre della loro famiglia, il capo della loro setta, il vescovo o il pontefice dell'ordine loro (3).

Ma i Goliardi non ci si presentano in tutti i momenti della loro esistenza con quelle qualità e attribuzioni, che abbiamo fin qui rilevato. Il loro ordine (come di tutte le istituzioni suole avvenire) andò mano mano decadendo e trasformandosi, finchè la parola *Goliardi* rimase a significare una classe di persone, che non ha nulla, o quasi, di comune coi *Clerici Vagantes*, dei quali abbiamo finora discorso. Cominciano già a vedersi i segni di questa decadenza e trasformazione alla fine del secolo decimoterzo. In una epistola sinodale del vescovo di Quercy, scritta del 1289, ricorrono queste parole: « Item praecipimus quod Cle-
« rici non sint joculatores, *goliardi* seu bufones, declarantes quod
« si per annum artem illam diffamatoriam exercuerint, omni pri-
« vilegio ecclesiastico sunt nudati, et etiam temporaliter graviori,

(1) Labbe *op. cit.* Di questa costituzione abbiamo altrove riportato alcuni versi; ora ne riproduciamo quelle parti che ci sembrano opportune. " Publice (scholares) nudi incedunt,
" in furnis jacent, tabernas, ludos, meretrices frequentant, peccatis suis victum sibi emunt,
" inveterati *sectam* suam non deserunt.... Ideoque.... adiicimus et denunciamus in hac sacra
" synodo, sub poena privilegii clericalis publice prohibentes, ne quis *sectam vagorum scho-*
" *larium* reprobatam assumat... Alioquin eos, qui huiusmodi *sectam* ante hanc nostram con-
" stitutionem temere assumptam infra mensem a tempore promulgationis eiusdem constitu-
" tionis numerandum, penitus non dimiserint, et illos, qui nunc assumere presumpserint,
" ipso facto statim omni privilegio clericali exui praecipimus et nudari etc. "

(2) Cfr. la poesia in fine di questo scritto.

(3) Molte delle poesie Goliardiche vanno sotto il nome di Golia. (Cfr. Wright, *op. cit.*, class. 1ª, e Wolf *Lectionum memorabilium*, t. I, 254-60). Sotto questo nome, il Wright vuol riconoscere un essere reale nella persona di Walter Mapes; ma più probabilmente è, come dice il Du Meril un nome mitico che, come Pasquino, non appartiene esclusivamente nè a un tempo nè a un paese. Della etimologia della parola *goliardo,* che ha dato luogo a diverse congetture, non abbiamo voluto discorrere per non dilungarci di troppo dal nostro proposito; ne tratteremo a parte un'altra volta.

» si moniti non destiterint (1); » e in altro luogo della medesima epistola è detto che i chierici sono di ogni ecclesiastico privilegio spogliati: « si in *goliardia* vel histrionatu per annum fue- « rint vel breviori tempore, et ter moniti non desistunt (2). » I Goliardi sono, nel primo luogo citato, confusi coi giullari e i buffoni, e nel secondo la parola *goliardia* è unita a quella di istrionato. E se prima d'ora *goliardia* avrebbe potuto significare « il « vivere alla maniera goliardica, » qui non può significare altro che l'arte, il mestiere del goliardo, una cosa medesima con quello di istrione, di buffone e giullare; perchè quind'innanzi i Goliardi, ci appariscono sempre come esercenti un vero e proprio mestiere. Goliardia è dunque l'arte del goliardo; e come la parola « goliardi » è sempre unita a quelle di ribaldi, giullari, buffoni, istrioni; così la parola « goliardia » a quelle corrispondenti di *istrionato, ribaldia, buffonia* (3). In un passo dell'Editto che Giselbert, arcivescovo di Brema, emanò nel 1292 i segni della trasformazione nell'Ordine di Golia sono anco più evidenti. Potrebbe credersi infatti che nei due luoghi sopra riferiti quella confusione si fosse fatta senza un giusto motivo, o, meglio ancora provenisse da quel disprezzo, nel quale i nostri Goliardi furono sempre tenuti dalle classi più elevate del Clero. Ma dall'Editto di Giselbert rilevasi che, nella opinione di tutti, i Goliardi e gli Istrioni erano la cosa medesima. Ecco le parole dell'Editto: « Item omnibus et singulis praelatis ac clericis nostrae diocesis « et provinciae prohibemus ne in domibus suis vel commestio- « nibus *scholares vagos, qui Goliardi vel Histriones alio nomine « appellantur,* per quos non modicum vilescit dignitas clericalis, « ullatenus recipiant (4). » I Goliardi conservano tuttora le qualità di chierici e di scolari; aspettiamo anche un poco, e la trasformazione loro sarà completa. Nel Sinodo Coloniense del 1300, il capitolo dodicesimo, dopo la scomunica contro gli usurai, ha le seguenti parole: « Praecipimus etiam constitutiones dicti do-

(1) Martene, *Thesaurus novus anecdotorum etc., Parisiis 1717;* Epistola Synodica Guillelmi episcopi Cadurcensis, tomo IV, col. 727.

(2) Ivi, col. 729.

(3) Cfr. il documento del 1380, che riferiamo a pag. 19.

(4) Haltauss, *Glossarium germanicum Medii Aevi,* col. 1704, ap. Du Meril.

« mini papae (*Gregorii decimi*) contra usurarios alienigenas edi- « tas firmiter observari. Sacerdotes non permittant *quaestionarios* « *Goliardos*, vel quoscunque alios ignotos intra parochiam suam « in ecclesia vel in via, vel in platea vel in quibuscunque locis « parochiae suae praedicare vel ostiatim *deferre indulgentias pro* « *quaestu faciendo* (1). » I Goliardi sono ora discesi affatto da quell'altezza, nella quale in altro tempo gli vediamo. I liberi scolari che, desiderosi soltanto di scienza, durano animosamente le fatiche e i disagi dei lunghi viaggi, e che tranquillamente soffrono i tormenti della fame, quasi compiacendosi della loro miseria (2); si veggono qui mutati in individui, i quali tutti intesi al guadagno non hanno a vergogna di contaminarsi di quelle colpe, che i Goliardi di un altro tempo avevano, con arditi versi, rinfacciato alle classi più alte del clero. Ma seguitiamo nel nostro esame. Nel Concilio di Saltzburg del 1310 si leggono queste parole: « Clerici, qui clericali ordini non modicum detrahen- « tes se joculatores seu *goliardos* faciunt ant bufones, si per an- « num artem illam ignominiosam exercuerint, ipso iure; si autem « tempore breviori et tertio admoniti non resipuerint, careant omni « privilegio clericali ecc. (3). » Anche qui i Goliardi vengono ricordati, come una cosa medesima, coi giullari e i buffoni. La concordanza, che tutti i documenti, da un certo periodo in poi, ci danno nei passi relativi ai Goliardi, esclude per noi la possibilità che la confusione accennata sia senza un motivo. Ed esclude ugualmente la possibilità che una tal confusione abbia un motivo nel disprezzo, con cui la classe più elevata del Clero trattò mai sempre questi poveri chierici. Nè veramente si comprende perchè soltanto ora la Chiesa avrebbe dovuto cominciare a ritenere i Goliardi come altrettanti giullari e buffoni, senza che nulla avessero di comune con questi. La Chiesa, si risponderà, non poteva vederli, ne voleva la dispersione, e non trovava miglior modo per metterli nelle cattive viste di tutti, che quello di confonderli con i giullari e i buffoni di mestiere. E questo potrebbe anche

---

(1) LABBE, *op. cit.* Synodus Coloniensis, t. XI, 2ª parte, col. 1444-45.

(2) Come i Goliardi dei secoli XII e XIII fossero orgogliosi della propria povertà si desume dal vedere che ne fanno spesso argomento delle loro poesie. Cfr. " Carmina Burana. „

(3) LABBE, *op. cit.* Concilium Saltzburgense, II; t. XI, 2ª parte, col. 1516.

concedersi, se tutti i primi documenti citati non ci dimostrassero che la Chiesa sapeva far sentire gli effetti del suo rancore contro i *Clerici Vagantes,* anche rispettando, se così possiam dire, la loro individualità. Noi siamo sicuri che una tal confusione ebbe una ragione nel fatto che i Goliardi di questi tempi formano realmente parte della numerosa classe dei *jongleurs.* Son forse esagerate, in questi editti chiesiastici, le espressioni « artem diffa-« matoriam, artem ignominiosam » colle quali si qualifica il mestiere dei *jongleurs;* ma la confusione che vi si fa tra i giullari e i goliardi è basata nel vero. Già abbiamo letto nell' editto di Giselbert la frase: « *Scholares vagos, qui Goliardi vel Histriones* « *alio nomine appellantur,* » che mostra evidentemente come fin dal 1292 le parole *goliardi* e *histriones* significhino la cosa medesima: ora vogliamo qui addurre una prova anco più aperta. Non è più un editto vescovile, che parla, ma una carta pubblica del 1380. « Remissio pro Petro et Stefano Calce fratribus, ac « Cola dicti Petri uxore, de terra Bellijoci, exponentibus, quod « Antonius de Sagiaco se gerens pro *Ribaldo* et se dicens de or-« dine seu de statu *Goliardorum,* seu *Buffonum* et ad causam « huiusmodi super qualibet muliere uxorata adulterante, sibi com-« petere et posse exigere quinque solidos, et pro eisdem dictam « talem mulierem de suo tripede pignorare, de talique et alio vili « questu, quem sub umbra *ribaldiae, goliardiae seu buffoniae* huius-« modi a simplicibus mulieribus licet probis ac in tabernis, quas « frequentabat, et alias inhoneste petebat et procurabat sibi dari, « vivebat, die quadam venit ad Colam praedictam, et ei contra « veritatem imponens, quod ipsa cum alio quam viro accubuerat, « petiit ab ea quinque solidos hac occasione sibi darí, alioquin « pro eis ipsam pignoraret de suo tripede, ut dicebat (1). » Che più? Qui ci troviamo dinanzi a una persona, che dichiarando la professione e l'arte sua, si dice essa stessa appartenente all'Ordine dei Goliardi o Buffoni, e che, sotto l'ombra appunto della Ribaldia, Goliardia o Buffonia, s'ingegna di costringere una povera donna a sborsargli cinque soldi, se pure non vuole essere denunziata come adultera. Questo documento ci spiega quale trasformazione si fosse operata nel seno della famiglia dei

(1) Cfr. Du Cange alla parola *Ribaldus.*

Goliardi, almeno in quel tempo al quale esso ci richiama. Ma noi in questa carta vediamo qualcosa di più: una prova, cioè, di quanto abbiamo altrove affermato, non essere, vogliam dire, fortuita o malignamente fatta la confusione che tra Goliardi, Istrioni, Buffoni e Giullari si trova nei Concilii della Chiesa anteriori a questa carta.

L'ultimo documento, nel quale si faccia menzione dei Goliardi, è del 1440 (1); e anche in questo essi ci appariscono come facenti parte della varia e numerosa classe dei *jongleurs*. Giova peraltro notare che qui la parola stessa si è alquanto modificata, se pure la forma *galliardis* non vuolsi ritenere come erronea. Checchè ne sia, è indubitato che con essa si allude ai Goliardi. Ecco le parole del documento in discorso: « Ne redemptoris Do-
« mini nostri Jesu Christi patrimonium inutiliter consumatur aut
« in usus temporales exquisitis diabolicis suggestionibus expen-
« datur, de quo potius pauperum necessitatibus est subvenien-
« dum; statuimus ne Clerici, maxime beneficiati, quacumque di-
« gnitate praefulgeant, *mimis, joculatoribus, histrionibus, buffonibus,*
« *galliardis seu hominibus artis ludicrae,* praetextu nuptiarum,
« militiae, vel alterius similis causae, quidquam largiantur (2). »

La famiglia di Golia adunque si è venuta mano mano trasformando e per modo, che nei secoli XIV e XV il carattere suo primitivo è essenzialmente mutato. L'amore della scienza ha dato luogo a quello del danaro, e la professione di liberi e animosi studenti si è cambiata nel mestiere servile dei giocolieri. Vagheranno ancora di paese in paese, ma per passare di una in altra corte, d'uno in altro castello, nella qualità di buffoni o menestrelli. Coi Goliardi dei secoli XIV e XV nulla hanno di comune, se non il nome, i Goliardi delle età precedenti, gli autori di quelle poesie, che in seguito studieremo, i nemici della corruzione sacerdotale, i rivendicatori della libera ragione, gli arditi precursori del Rinascimento, ai quali i Nuovi Goliardi stendono fraternamente la mano.

Non sarà del tutto inopportuno chiudere il nostro discorso con questa poesia che contiene come le regole dell'Ordine dei

(1) È questa la data più recente, alla quale siamo arrivati colle nostre ricerche.

(2) LABBE, *op. cit.* Concilium Frisingense, t. XIII, col. 1280.

Vaganti. Chi non conosce le poesie dei Goliardi potrà per questa farsene fin d' ora un' idea.

1.

Cum in orbem universum
decantatur: Ite,
sacerdotes ambulant,
currunt coenobitae,
et ab evangelio
iam surgunt levitae,
sectam nostram subeunt
quae salus est vitae.

2.

In secta nostra scriptum est:
" omnia probate,
vitam nostram optime
vos considerate,
contra pravos clericos
vos perseverate,
qui non large tribuunt
vobis in caritate. "

3.

Et nos misericordiae
nunc sumus auctores,
quia nos recipimus
magnos et minores
recipimus ' et , divites
et pauperiores,
quos devoti monachi
dimittunt extra fores.

4.

Nos recipimus monachum
cum rasa corona,
et si venerit presbyter
cum sua matrona,
magistrum cum pueris,
virum cum persona,
scolarem libentius
tectum veste bona.

5.

Marchiones, Bawari,
Saxones, Australes,
quotquot estis, nobiles
vos precor sodales,
auribus percipite
novas decretales:
quod avari pereant
et non liberales.

6.

Secta nostra recipit
iustos et iniustos
claudos ' atque , debiles,
senio combustos,
bellosos, pacificos,
mites et insanos,
Boemos, Teutonicos,
Sclavos et Romanos,
staturae mediocres,
gigantes et gnanos,
in personis humiles,
et e contra vanos (1).

7.

De Vagorum ordine
dico vobis iura,
quorum vita nobilis,
dulcis est natura,
quorum delectat animos
pinguis assatura,
revera ' plus , quam faciat
hordei mensura.

(1) Ciascuna strofa di questa poesia è composta di otto versi, dei quali il 1°, 3°, 5°, 7° sono quasi sempre sdruccioli, e gli altri rimati insieme: la sesta strofa invece ne conta dodici. Probabilmente abbiamo qui i versi di due strofe fusi in una. Ai primi quattro tenevano forse dietro altri quattro che mancano: infatti dopo questi varia la rima, e abbiamo otto versi che formano una strofa metricamente uguale a tutte le altre.

8.

Ordo noster prohibet
matutinas plane.
Sunt quaedam fantasmata,
quae vagantur mane,
per quae nobis veniunt
visiones vanae;
sed qui tunc surrexerit,
non est mentis sanae.

9.

Ordo noster prohibet
semper matutinas;
sed statim cum surgimus,
quaerimus pruinas.
Illuc ferri facimus
vinum et gallinas,
nil hic exparvescimus
praeter *Hashardi* minas.

10.

Ordo procul dubio
noster secta vocatur,
quam diversi generis
populus sectatur:
ergo hic et haec et hoc
ei praeponatur,
quod sit omnis generis
qui tot hospitatur.

11.

Ordo noster prohibet
uti dupla veste.
Tunicam qui recipit,
ut vadat vix honeste,
pallium mox reicit
Decio conteste,
cingulum huic detrahit
ludus manifeste.

12.

Quod de summis dicitur
in imis teneatur:
camisia qui fruitur
braccis non utatur;
caliga si sequitur,
calceus non feratur;
nam qui hoc transgreditur,
excommunicatur.

13.

Nemo prorsus exeat
hospitium ieiunus,
et si pauper fuerit,
semper petat munus,
incrementum recipit
saepe nummus unus,
cum ad ludum sederit
lusor oportunus.

14.

Nemo in itinere
contrarius sit ventis,
nec a paupertate
ferat vultum dolentis,
sed spem sibi proponat
semper consulentis,
nam post grande malum
sors sequitur gaudentis.

15.

Ad quos preveneritis,
dicatis eis, quare
singulorum cupitis
mores exprobrare (1):
« reprobrare reprobos
et probos probare
et probos ab improbis
veni segregare (2). »

ALFREDO STRACCALI

---

(1) Il testo, dal quale abbiamo riprodotto questa poesia, ha *cuptiis*, che è evidentemente un errore di stampa.

(2) Cfr. CARMINA BURANA, Stuttgart 1847, pag. 251 e seg.

STUDI SU DANTE

IL REALISMO NELLA DIVINA COMMEDIA

I

Nella storia del pensiero e dell'arte in Italia, sulle soglie del secolo XIV c'è un poeta gigante, a cui guardano tutti meravigliando. Il popolo della sua Firenze già lo conosceva come poeta d'amore, e ricantava i versi di lui a sollievo dell'animo nelle fatiche e negli affanni della vita (1). Ma il poeta d'amore ha chiesto alle Muse ed all'*alto suo ingegno* (2) un *poema sacro*, un poema titanico, al quale con lui ponessero mano il cielo e la terra (3), per ivi

Descriver fondo a tutto l'universo.

E le Muse e l'alto ingegno lo *hanno aiutato*, e la mente di lui ha fatto *parere la sua nobiltà*: la Divina Commedia è compiuta, e Dante Alighieri, com'uomo che abbia fornito degnamente la sua giornata, chiude gli occhi al sonno della morte.

Ma intorno al tumulo recente di quest'uomo, cui Firenze, nei giorni tumultuosi delle sue vicende politiche, aveva scacciato dalle sue mura e poi condannato per barattiere all'ultimo supplizio, si può ben dire che tutta Italia si affannasse di dolore, ed ogni ceto, ogni ordine di cittadini lo onorasse del suo particolare compianto. Della morte di lui i poeti si dolgono in versi

(1) Quello che il Sacchetti narra nelle sue *Novelle* (114 e 115), deve riferirsi al *Canzoniere* di Dante, poichè è certo che la Divina Commedia fu cominciata dopo che il Poeta fu bandito da Firenze. F. SACCHETTI, *Novelle*. — Firenze, Le Monnier, 1861.

(2) *Inf.*, II.

(3) *Par.*, XXV.

italiani e latini; altri letterati dettano in suo onore inscrizioni, commemorazioni ed elogi. E tosto si dà mano a divulgare la notizia del mirabile poema, e a dichiararne coi commenti le parti più oscure. « Figliuoli, amici, avversari; guelfi e ghibellini; magistrati civili e religiosi; frati, preti, canonici; dottori di leggi, di teologia e d'arti, notari, popolani; da Bologna, da Firenze, da Pisa, da Ravenna, da Brescia, da Verona. Quanto commoversi di spiriti intorno alla memoria di questo esule che a' suoi giorni *apparì vile,* e s'intitolava *l'umile italiano!* E sono appena diciannov'anni da ch'egli è morto (1). »

L'opera faticosa degli amanuensi diffonde con larghezza insolita le copie della Divina Commedia (2); gl'illustri commentatori di essa sono chiamati ad esporla pubblicamente al popolo: in Firenze, il Boccaccio, e Benvenuto da Imola, e, più tardi, Filippo Villani, il Filelfo ed altri; in Pisa, Francesco da Buti; altri ancora, in Piacenza, in Milano, in Venezia, in Bologna. Giovanni Villani, che non parla mai di alcuno scrittore, giunto colla sua Cronaca di Firenze all'anno 1321, interrompe la narrazione dei fatti pubblici per raccontare la morte di Dante e descriverne distesamente il ritratto. La leggenda del miracoloso ritrovamento degli ultimi 13 canti del Paradiso, narrata con tanta persuasione dal Boccaccio, è anch'essa una prova dell'immenso prestigio che circondava il nome e il poema di Dante. Che importa se un secolo più tardi, ripetendola, lo scettico Giannozzo Manetti (3) si farà beffe di coloro che avevano creduto in quel prodigio? quel prodigio attesta la popolarità del Poeta, poichè la fantasia di un popolo non si esercita se non intorno ad uomini che, in qualunque modo, le si presentano in aspetto di grandezza. E a noi appunto importa qui di stabilire che il

(1) G. Carducci, *Studi Letterari,* p. 311. — Livorno, Vigo, 1874.

(2) I Codici della Divina Commedia che oggi si conoscono, tra italiani e stranieri sono (al dire del Ferrazzi) 498, de' quali il più antico è forse del 1336. La più antica edizione del Poema è quella di Foligno (?), del 1472. — Prof. Gius. Jacopo Ferrazzi, *Manuale Dantesco,* in 4 vol. Bassano, Pozzato, 1865-71. — *Bibliografia Dantesca,* compilata dal Sig. Visconte Colomb De Batines, trad. ital., Prato, tip. Aldina, 1845. Veggasene l'esemplare del primo volume (di pagine 758) posseduto dalla Bibl. Naz. di Firenze, con numerosissime giunte manoscritte dell'Autore.

(3) Jann. Manetti, *Vita Dantis Aligherii.*

nome di Dante, nel suo secolo, fu glorioso non solamente presso i letterati e i dotti, ma ancora presso il popolo italiano.

Questo altre prove confermano, oltre il fatto della vecchierella di Verona, che vedendo passare l'Alighieri, lo additava alle comari, siccome colui che andava all'inferno e ne tornava a sua posta per recarne a' vivi le novelle. L'ammirazione dei letterati per Dante tradisce spesso la personalità dei dotti, quando esalta la dottrina e la scienza contenute nel Poema, e insieme si duole della forma volgare, o addirittura la riprova, come indegna di vestire così alti concetti. Or dunque, se l'ammirazione dei dotti riguarda, in generale, non solo il dotto scrittore, ma ancora il poeta, in cotesta ammirazione entrava per non piccola parte l'influenza del gusto popolare, la quale naturalmente più che al dotto mirava al poeta. Ma il popolo, che i suoi gusti non può rivelare per le proprie scritture, ha interpreti più immediati nelle arti figurative; segnatamente in quel secolo, che l'Arte in Italia è più schiettamente popolana. Ebbene, i più grandi maestri del trecento tolgono continuamente soggetti e forme dalla Divina Commedia: bastino per tutti, Giotto, l'Orcagna, il Masaccio. Aggiungerò che, chiunque conosca la vita dei popolani di Firenze a que' tempi, sa che il popolo era generalmente educato a sentire e gustare le bellezze della Poesia e dell'Arte; sa che la istruzione elementare vi era diffusa molto più che oggi non sia; sa che il mercante e il bottegaio, fra gli altri libri che teneva sotto il banco per le ore d'ozio, aveva ancora il suo Dante, ne sceglieva i luoghi più belli, e li trascriveva ne' suoi quaderni (1).

Ed ora, rammentando la schietta e straordinaria fecondità di quel secolo, rammentando che le nuove forme d'arte si succedevano con prodigiosa varietà come le forme del reggimento civile, noi domandiamo: che cosa c'è nella Divina Commedia che s'impone costantemente al gusto popolare? che cosa c'è in essa, che non invecchia mai?

Consideriamo adunque brevemente, ma attentamente, questo Poema, e chiediamogli la spiegazione della sua fortuna.

La Commedia di Dante, considerata nella sua forma di Visione e nel suo fine di mostrare lo stato delle anime umane dopo la

---

(1) G. Carducci, *op. cit.*, p. 56.

morte, è preceduta da un numero notevolissimo di leggende, che le fantasie popolari dell' età di mezzo, ebbre di misticismo ed esaltate dai terrori del *mille*, produssero nella forma e col fine medesimo. Siffatta produzione dura ancora dopo il *mille*; ed oggimai le ricerche degli eruditi hanno disseppellito ben molte di quelle Visioni, tanto che non siamo più costretti di considerare il Poema di Dante come un' opera improvvisa e solitaria, quasi senza ragioni storiche, senza antecedenti (1). Le Visioni contemplative, quelle che avevano per fine ultimo la persuasione alla penitenza, quasi tutte furono opera di religiosi di scarso intelletto e di più scarsa dottrina. Quelle fantasie, cui la solitudine, l'ignoranza, i terrori dell' oltretomba rendevano più acutamente, più intensamente tese in que' delirati fantasmi, ne hanno un' apprensione morbosamente gagliarda, e que' loro racconti raggiungono spesso un grado di terribilità che in Dante non hanno. Ma que' delirii d' uomini febbricitanti riescono talvolta a fabbricare il grottesco e il mostruoso, ma non dànno mai un concepimento che si traduca in una forma estetica, come le serene visioni d' un' intelligenza sana e vigorosa.

Via via che il *mille* temuto si allontana senza avere spento nè sole nè stelle, e senza aver fatto diluviare sulla terra nè fuoco nè acqua, la calma rientra un po' alla volta anche negli animi dei cenobiti visionari, e si comincia a pensare un po' meno al mondo di là e un po' più al mondo di qua. Allora le Visioni, serbando in generale la forma religiosa, e mantenendo per fine immediato la solita contemplazione dei regni delle anime, lasciano scorgere un fine mediato meno mistico e più mondano. Ed ecco altre serie di Visioni, le politiche, le satiriche, ed altre fatte a sfogo di malignità e di rancori privati, e taluna eziandio per mero diletto.

Quale più quale meno, tutte queste Visioni sono materia rozza, adoperata senz' arte, e il più delle volte fanciullescamente. Ora, concediamo pure che l'Alighieri, raccogliendo questa rozza materia, la rimaneggi con potenza di genio, e servendosene pel suo

(1) Sulle antiche *Visioni* medievali pubblicate dal Delepierre, dal Wright, dal Labitte, dall' Ozanam e dal Villari, veggasi il bello studio del Prof. Alessandro D'Ancona *I Precursori di Dante*. — Firenze, Sansoni, 1874.

Poema, la ripresenti quasi novellamente creata: tuttavia non si concederà mai tanto da bastare a persuaderci, che alla novità della forma come Visione ed alla curiosità della rappresentazione de' regni oltramondani la Divina Commedia dovesse la sua fortuna. Il tempo delle mistiche Visioni come creazione spontanea, oramai è passato per sempre: almeno per gl'Italiani, de' quali gl'intelletti arguti e positivi avevano già dato manifestissimi segni di quel carattere pratico che gli aveva resi fondatori dell'impero romano (1); quel tempo era già lontano pel popolo di Firenze, cui nelle calende di maggio del 1303 il faceto pittore Buffalmacco, *per fare allegrezza e festa,* invitava a sollazzarsi mirando plasticamente rappresentate sopra l'Arno le pene infernali e le anime tormentate e i diavoli tormentatori (2). Dante ha chiuso il periodo delle Visioni contemplative, che dopo lui non sono più possibili, perchè i tempi e i sentimenti che le avevano naturalmente prodotte, si dileguano a gran passi. La forma di Visione, con tutta la vieta e pesante suppellettile delle allegorie, del simbolismo e delle personificazioni, dopo essersi sbizzarrita ne' soggetti religiosi, veniva abusata fin nei poemi didattici e morali, come in quelli di Francesco da Barberino, di Brunetto Latini, e dell'ignoto autore dell'*Intelligenza;* fu insomma uno stravizio di que' secoli, e il popolo oramai ne sentiva la nausea. L'imitazione tenterà ancora per qualche tempo di farla reggere in piedi; ma la Visione casca per vecchiezza, e farà mala prova nell'*Inferno* dell'Armannino, e nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, e nell'*Acerva* di Cecco d'Ascoli, e nel *Quadriregio* del Frezzi.

Nè il Petrarca, già maturo nell'arte, varrà a richiamarla in vita pe' suoi *Trionfi,* nè meglio vi riuscirà per la sua *Amorosa Visione* il Boccaccio, nonostante che egli modifichi in guisa il disegno di Dante, da venire per esso al fine opposto, conducendo il pellegrino al *Tempio dell' umanità,* e ponendo qui la « glorificazione della carne, nella quale è il riposo e la pace (3). »

---

(1) P. Villari. *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la Divina Commedia precedute da alcune osservazioni,* p. viii. — Pisa, Nistri, 1865.

(2) G. Villani, viii.

(3) F. De Sanctis, *Il Boccaccio e le sue opere minori; Nuova Antologia,* vol. xiv (1870), p. 238-52.

Se, dunque, a così breve distanza dall'Alighieri gl'ingegni più valorosi e più squisitamente temperati al sentimento dell'arte, non riescono a ravvivare la forma della Visione, vuol dire che questa forma non corrisponde più ad un bisogno reale del popolo che ispira gli scrittori; vuol dire che il sentimento universale ha ricevuto profonde alterazioni, le quali richiedono all'arte nuove forme. Ed in fatti le forme della nostra letteratura in quel periodo di operosità feconda si succedono rapide e varie, attestando così il modificarsi continuo dei sentimenti e dei bisogni dello spirito umano. A ragione dunque noi affermiamo che l'Alighieri non deve alla forma di mistica Visione, per quanto da lui perfezionata, le simpatie onde il popolo accolse la Divina Commedia.

Molti e diversi elementi più intrinseci ritroviamo nel Poema dantesco; e dei principali di essi importa ricercare brevemente, se e in quanta parte corrispondano ai nuovi bisogni, per vedere se alcuno di loro può dar la risposta alla domanda che più sopra ponemmo.

Un elemento che nel Poema dantesco tiene un luogo notevolissimo, e che però si presenta subito alla nostra considerazione, è quell'ampio corredo di dottrine teologiche e filosofiche, onde l'Alighieri si servì, con non lodevole abbondanza e non sempre a proposito, per determinare il suo sistema di pena e di premio, per dare le ragioni delle credenze cristiane, e per chiarire in qualche modo i dommi della sua fede. La teologia e la filosofia scolastica erano state appunto la maggiore, per non dir l'unica, sapienza del Medio Evo; e a' tempi del Poeta cotesta materia poteva piacere ai dotti e a' latinanti, ma il popolo da siffatte astrattezze doveva sentirsi fastidito anzi che dilettato. Dicevo che la scolastica e la teologia erano state la maggior sapienza del Medio Evo; aggiungo che già da un pezzo lo spirito umano aveva sentito che per esse non erano soddisfatti tutti i suoi bisogni, ed aveva già cominciato a ricercare bramosamente lo studio di dottrine più positive. Ond'è che Innocenzo IV si lamentava di vedere che nelle Università de' regni cristiani le turbe affollavansi intorno alle cattedre di giurisprudenza, e lasciavano deserte quelle di filosofia (1). I filosofi poi erano scissi in molte e diverse scuole,

(1) Ozanam, *Dante et la philosophie catholique au XIII siècle.*

e battagliavano fra loro con lunghe e noiosissime dispute, le quali conducevano quasi sempre ad accrescere la confusione ed a moltiplicare le divisioni: la sola disputa tra i *nominali* ed i *realisti* produsse tre divisioni da una parte e quattro dall'altra! Allorchè comparve il Poema di Dante, la filosofia scolastica e la teologia avevano già avuto il maggiore svolgimento possibile. Che cosa mai il nostro Poeta avrebbe potuto aggiungere agli scritti di Alberto Magno, di Roggero Bacone, di S. Tommaso, di S. Bonaventura, di S. Bernardo? Di più, non pochi dotti ortodossi in talune dottrine dell'Alighieri sentivano il puzzo dell'eresia, e le vagliavano con infinita cautela prima di accettarle. Pertanto, quel largo corredo di dottrine scolastiche e teologiche importava e fors'anco piaceva ai dotti, ma solamente a loro e non a tutti fra loro; il popolo, in generale, o non se ne occupava, o non le intendeva, o vi rimaneva indifferente.

Ma questo popolo che non poteva piacersi delle dottrine teologiche, partecipava almeno di quella fede e di quel sentimento religioso, per cui l'Alighieri, salvo qualche rara libertà d'indagine e qualche lieve diversità in taluna delle credenze cristiane, ci apparisce più interamente come un uomo del Medio Evo? La risposta è tutta in queste ultime parole; quanto più il Poeta appartiene al passato, tanto più è lontano dal suo popolo. Se fuori d'Italia, oltre alla poesia satirica dei Goliardi, i poemi in latino e in volgare del ciclo del *Reinardus* fanno, presso il popolo, riscontro all'eresie presso i dotti, filosofi, e teologi, per attestare come il sentimento religioso medievale fosse oramai profondamente scosso in ogni ordine di persone (1); in Italia non c'è stato bisogno neppure di tutto ciò: qui il popolo è scettico e insieme indifferente. Il suo carattere pratico lo rende alieno dalle discussioni metafisiche; ed egli non si agita mai nè pro nè contro la chiesa, se non in quanto gli giova o gli nuoce come forza politica, e nella religione considera soprattutto le forme esteriori. Per tante tradizioni che il Medio Evo non ha potuto spezzare, egli si sente congiunto alla vecchia civiltà greco-latina; e però la religione per lui non ha quasi altro valore, se non quello di dar luogo alle feste: e nelle feste egli ama lo splendore e la pompa.

---

(1) A. BARTOLI, *I precursori del Rinascimento.* — Firenze, Sansoni, 1877.

Ond' è che, qui in Italia specialmente, la religione cristiana aveva dovuto a poco a poco adattare a sè tante forme e tanti riti del vecchio paganesimo, il quale era rimasto, per così dire, nel sangue e nella coscienza degl' Italiani. D' altra parte i pochi fervidamente fedeli alla credenza religiosa, non avrebbero saputo fare la distinzione che il Poeta pone fra la Chiesa e i suoi ministri, serbandosi devoto a quella, e vituperando questi; onde non era possibile che la fiera riprovazione che colpiva gli ecclesiastici, non isminuisse ancora il sentimento religioso. In ogni modo, i timorati credenti erano pochissimi: ci troviamo già a quel tempo di scetticismo sereno, che nella nostra letteratura produce il Boccaccio e tutto lo splendido ciclo de' nostri Novellieri.

Un altro elemento notevole della Divina Commedia è la parte scientifica. Il secolo XIII aveva dato molte Enciclopedie, che sono come la somma di tutto il sapere del Medio Evo; e presso i dotti erano diffusi i due libri *De Naturis Rerum* di Alessandro Neckam, lo *Speculum Quadruplex* di Vincenzo di Beauvais, e i 27 mila versi che compongono il *Breviari d'amor* di Matfre Ermenguau; e più popolari ancora e più diffusi erano l' *Image du Monde* di Gautier de Metz (?), il *Tesoro* di Brunetto Latini, e le *poesie insegnative e morali*, come il *Tesoretto* dello stesso Latini, e, per tacer di altri, i *Documenti d'amore* di Francesco da Barberino (1).

Come si vede, la scienza medievale aveva avuto parecchi ricoglitori operosi. Ora, se ne togli qualche divinazione felicemente ardita, la parte scientifica della Divina Commedia è tutta contenuta in quelle Enciclopedie; e non basta perciò a spiegarci la sua fortuna, segnatamente presso il popolo, che non era entrato punto direttamente nella elaborazione della scienza del Medio Evo. Nella parte scientifica del suo Poema, Dante reca una singolare tendenza alla speculazione, che, per altri rispetti, ha dei meriti che non è qui il caso di esaminare (2); ma è chiaro, che quel carattere speculativo lo rende sempre meno accessibile all' intendimento ed al gusto popolare.

Tutte le reminiscenze storiche, mitologiche e leggendarie che ritrovansi nella Divina Commedia, e le notizie etniche e geo-

(1) A. Bartoli, *I primi due secoli della Letteratura italiana*, cap. VIII, IX; — nei fascicoli della *Storia letteraria d' Italia*, ed. Vallardi, Milano.

(2) D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Parte I, cap. XIV. Livorno, Vigo, 1872.

grafiche, anch' esse si riscontrano tutte negli Enciclopedisti medioevali. Nè Dante si cura molto di esaminarle e di chiarirne gli errori: le accetta quasi sempre come la tradizione gliele dà, benchè sappia quasi sempre vestirle d'una forma poetica. Ma ciò non poteva bastare ad un popolo come l'italiano d'allora; nel suo pensiero e nella sua coscienza c'è la storia sua propria, fin dall'antichità; egli ha il senso della realtà storica, tanto che per queste sue specialissime condizioni psicologiche, invece di epopea nazionale di carattere e d'origine fantastica, inizia la sua letteratura con la poesia lirica e con una cronaca non di rado così riflessiva, da far presentire non lontana la Storia civile del Machiavelli e del Guicciardini.

Ma se tutti questi elementi diversi, considerati così da soli, non ci rendono la ragione della fortuna toccata alla Divina Commedia, e molto meno ci spiegano l'ammirazione popolare fin dal primo comparire del Poema; non potranno darcele, quella ragione e quella spiegazione, neppure se li consideriamo insieme riuniti in quella potente unità organica e viva onde il Poeta gli ha fusi? Ma qui entriamo in un altr'ordine di considerazioni; imperocchè, se ci rifacciamo a riguardare questa materia da noi esaminata, troviamo che essa è tutta data al Poeta dai tempi che lo hanno preceduto; essa, insomma, costituisce quelli che io qui vorrei chiamare gli *elementi oggettivi* della Divina Commedia. I quali, di per sè, sono la parte men bella del Poema, e lo avrebbero condannato all'oblio di tante altre produzioni medievali, senza la personalità potente dell'Alighieri, senza cioè quell'ordine di elementi che egli porta veramente di suo nell'opera propria, e che, come diversi da que' primi, io chiamo *soggettivi*. E poichè quelli non ci hanno dato ragione della fortuna del Poema, a questi bisogna chiederla: e questi ce la daranno evidente.

Ma non è mio scopo esaminarli tutti adesso: vi si richiederebbe troppo lungo lavoro, e tale che non sarebbe consentito dalle proporzioni del nostro Periodico. Se ci duri la benevolenza dei nostri lettori, potremo farlo un po' alla volta in seguito. Per ora io mi propongo di studiare solamente quello che io reputo principalissimo fra gli elementi soggettivi del Poema dantesco; intendo dire il REALISMO.

(*Continua*) LUIGI GENTILE

LE POESIE DI GIACOMO ZANELLA

(Terza edizione. — Firenze, Le Monnier, 1877).

I

Questa nuova edizione delle poesie dello Zanella è molto considerevolmente accresciuta di componimenti originali e di traduzioni; ma nè gli uni nè le altre, a mio credere, aggiungon nulla alla fama del poeta. Secondo me, il volume è aumentato di mole, non di valore. Anzi, per quel che si riferisce alla forma, che nella poesia dello Zanella è la parte migliore, osservo che i versi nuovi in generale sono assolutamente inferiori a quelli che pubblicò il Barbèra nel 1868, e che diedero al loro autore una celebrità, diciamolo francamente, poco meritata.

Di questa inferiorità è forse non ultima causa la malattia da cui fu colpito il valente scrittore, e della quale mi gode l'animo di saperlo perfettamente ristabilito.

Quanto alla fama d' illustre poeta in cui salì lo Zanella alla prima comparsa de' suoi versi, io credo ch' ei la dovesse in gran parte all' opportunità del momento in cui li pubblicò: momento della più completa decadenza per la poesia italiana. Giovanni Prati taceva da un pezzo, o aveva perduto la calda ispirazione de' suoi primi canti, imperfetti nella forma, ma erompenti da una potente fantasia lirica; e l'Aleardi, languido e vaporoso, non poteva che irritare chi aveva ancor piena la mente e il petto dei canti del Leopardi, dei decasillabi del Berchet e delle tragedie del Niccolini. Solo nel 1867 Enotrio Romano aveva pubblicato i *Levia Gravia,* in un' edizione di pochi esemplari; ma pochis-

simi in Italia li conoscevano, perchè, come dice in un bello studio Giuseppe Chiarini, era poesia troppo pensata e troppo dotta per gradire nei gabinetti delle signore.

In quella condizione di cose, adunque, si capisce che da una certa qualità di persone dovesse essere salutata come un avvenimento la comparsa di un nuovo libro di versi, i quali ad un contenuto povero, ma ortodosso, univano una forma un po' accademica, ma, in un certo senso, elegante: due requisiti che in Italia hanno sempre molto prestigio presso la maggior parte dei letterati. Infatti i moderati in arte andarono in visibilio perchè trovarono nello Zanella un conservatore delle forme classiche; i moderati in politica esultarono leggendo l'ode a Cammillo Cavour; e i moderati in religione ammirarono le odi alla Madonna e la scienza *ad usum delphini*. Così i moderati, che tante belle cose hanno fatto in Italia, hanno anche dato la celebrità a Giacomo Zanella, e l'hanno, secondo un argutissimo critico, *mitriato poeta.*

II

Ma il loro verdetto è forse inappellabile? E lo Zanella è egli veramente poeta, nel grande significato della parola? Con tutto il rispetto dovuto al suo ingegno, io non lo credo. Per esser vero poeta, non basta avere una forma, secondo un certo ideale, più o meno perfetta; nè basta avere scritto una poesia veramente bella, come la *Conchiglia fossile,* per meritare

« Il nome che più dura e più onora. »

I grandi e felici ardimenti del pensiero e della forma, il plasticismo dei fantasmi, gl' impeti lirici, i rapidi trapassi, il movimento vario della strofe e del verso: ecco ciò che costituisce il poeta, e il poeta lirico in ispecie. Ma lo Zanella, sarebbe inutile negarlo, non ha quasi mai nulla di tutto questo. Nei suoi versi invece, un andamento sempre eguale e tranquillo, un tono sempre lento e severo, che stanca l'orecchio e la mente, ed è la negazione della poesia. Pare che lo Zanella abbia su la propria

cetra una corda sola, la quale non dia che un unico suono. Ma una similitudine bella e opportuna me la fornisce lo stesso Zanella:

« . . . . Quale
Nel buio fondo di muscosa roccïa
Lenta, sonante, eguale
Batte sul cavo porfido una goccïa »

così la sua poesia nella mente dei lettori. Questa è proprio la natura del suo ingegno poetico. Ma alla forma ond' esso si estrinseca nell' arte contribuisce anche, a parer mio, la qualità degli argomenti che egli tratta, per lo più scientifici e religiosi, e il suo modo peculiare di intenderli e di concepirli. Udite come lo Zanella intende la religione:

« La fè che questo adorno
Rotante padiglion dell' universo
In preveduto giorno
Sia dall' abisso al divin cenno emerso,
Che l' uom primier pel mal gustato frutto
Sè travolgesse e tutti i suoi nel lutto,
. . . .
Questa pia Fè già reo non fammi o stolto,
Tal ch' io ne celi per vergogna il volto. »

Prima di tutto, io non so che gusto ci possa essere a far pubblicamente una professione di fede come questa, che non dà certo un' opinione molto favorevole degli studi scientifici dello Zanella; ma, a parte questo, chi ha fior di senno vorrà bene concedermi che la religione intesa in un modo così dommatico e così esclusivo, non può essere in alcun modo argomento di vera poesia. Il Manzoni è grande anche come poeta cristiano, perchè in alcuno degl' *Inni sacri* ha saputo sollevarsi oltre i dommi a un' altezza serena, d' onde considera tutti gli uomini come fratelli e scioglie un canto di pace e d'amore universale. Per lo Zanella invece la religione non è che l' espressione del suo misticismo solitario e delle sue opinioni individuali.

Questo misticismo ei lo porta anche nella scienza, la quale

si rimpiccolisce e s'immiserisce e perde anch'essa la possibilità di servire ad argomento di poesia. Secondo lui, per esempio,

« Dal fior della scienza amaro tòsco
Sugge l'audace secolo. Più tenta
I chiusi abissi, e fosco
Più lo raggira il dubbio e lo tormenta.

Stretti nel pugno i conquistati veri,
Sale superbo incontro al cielo. Immensa
Luce è ne' suoi pensieri,
Ma la notte del cor si fa più densa. »

Queste sono bestemmie contro le quali noi protestiamo altamente. Quanta maggior luce di scienza si fa nel nostro intelletto, tanto più conserviamo il cuore forte e sereno

« Sotto l'usbergo del sentirsi puro. »

Così lo Zanella, nel tempo che canta la Scienza, se ne impaura e la rinnega come cosa sacrilega. Ora si mostra pieno d'entusiasmo per i veri conquistati, ed esclama:

« . . . . Invan, Natura,
Nei mutabili aspetti a noi ti celi;
Ti tradisce la larva, e non ti *fura*
Al nostro sguardo immensità di cieli. »

ora pensa all'anima sua, e si pente, e fa l'apoteosi della beata ignoranza:

« Madre, di dotte inchieste
Tornan ben lacrimevoli gli allori,
Se più crucciose e meste
Fansi le vite e più gelati i cuori;
Se dal ver riedo men eccelso e puro,
Amo al tuo fianco riposarmi oscuro. »

Per lo Zanella

« Spento il sereno fior della speranza
Che rimena la stanca anima a Dio,
Quello che al mondo avanza
È notte sconsolata e freddo oblio. »

E qui il misticismo religioso, oltre a rinnegare la scienza, nega alla vita umana ogni alto e generoso fine. Eppure un critico della *Nuova Antologia* augurava *che tutti possano intendere il linguaggio d'una poesia cosiffatta* (1). Oh no, noi non intendiamo, noi non vogliamo intendere una poesia che rinnega la vita!

Con questo volere e non volere la scienza, con questa lotta fra lo scienziato e il mistico, lo Zanella sciupa anche le sue poesie migliori. Osservate, ad esempio, quella che ora si chiama *Microscopio e Telescopio,* e che nella vecchia edizione s'intitolava *Natura e Scienza.* Il Poeta, dopo aver descritte mirabilmente le conquiste della scienza operate per mezzo del telescopio e del microscopio, esce in questa bellissima apostrofe alla natura:

« Sali tra mondi e mondi, e non t' avvedi
Che d' una lente armato agli Orïoni
Quest' atomo pon freno ed in sue sedi
Traduce, ospiti immani, Iadi e Trioni.

Dal novissimo ciel la nebulosa
Scopre di soli tremola famiglia,
Quale fiammante del color di rosa,
Qual tinto nel pallor della giunchiglia.

Mille sfere nel rapido viaggio
Lasciossi addietro, e son mill' anni e mille
Che piove pel silente etere il raggio
Pur or giunto dell' uomo alle pupille. »

Ma dopo questa imagine stupenda creata dal poeta, ecco fuori le fredde considerazioni del cattolico, che guastano ogni cosa:

« Di lassù che ne porti, o messaggero,
Per tanta via? Se di metalli infusi
In bollente oceàn parli al pensiero,
E dell' astro natìo la tempra accusi;

Se per l' alto universo intatta via
Al vol dischiudi dell' umano ingegno,
Fuggon forse le tenebre di pria,
E palese di Dio splende il disegno? »

(1) Vedi, in uno dei fascicoli del 1868, il dialogo del Prof. Del Lungo, intitolato: *Un nuovo poeta.*

Ahimè! l'incanto si è sciolto appena il lettore cominciava a prenderci gusto. Sembra proprio che il Poeta lo faccia a posta! E continua a interrogare:

« Tante luci che fan? che fanno i mondi
Che, come faro d'ignorati porti,
Ora scemano fiochi e moribondi,
Or con vividi incendi ardon risorti?

Donde e quando si mosse? A quali prode
Veleggia l'universo? Alme viventi
Albergano lassù? Liete di lode
All'eterno Valor sciolgon concenti? »

Come vedete, quando il Poeta esce dal reale per isprofondarsi nel mistico, anche la sua forma diventa fredda e scolorita; e invece d'imagini, ci dà delle figure retoriche. Infine conclude timidamente:

« Muore la lampa, e scuro un vel s'abbassa
Sullo sguardo dell'uom, che sbigottito
Scorge per entro l'ombra Iddio che passa
Nuovi soli a librar nell'infinito. »

dove il sublime confina col grottesco.

Eppure, che poesia poteva riuscir questa, se non la guastava, come tante altre, quel dualismo ch'io notava poc'anzi fra lo scienziato e il cattolico, fra il poeta della natura e il poeta da sagrestia! Ma lo Zanella non può fare altrimenti, perchè questa è la tempra del suo ingegno e dell'animo suo: tempra debole e non di poeta.

Una sola volta lo Zanella ha saputo fondere e tradurre il concetto scientifico in un concetto altamente poetico ed umano: e ha fatto l'ode *Sopra una conchiglia fossile*, che è perciò la sua più bella è più lodata poesia. In essa l'autore esce dalle angustie del suo soggettivismo religioso, ed ha una veduta più alta e più comprensiva. Non che il sacerdote non trasparisca anche in questa poesia, massimamente nella chiusa: ma il sentimento

religioso è qui umanizzato, e non offende nè guasta. Parlando dell' uomo, ultimo giunto su la giovine terra, egli prorompe:

« Sui tumuli il piede,
Nei cieli lo sguardo,
All' ombra procede
Di santo stendardo:
Per golfi reconditi,
Per vergini lande
Ardente si spande.

T' avanza, t' avanza,
Divino straniero;
Conosci la stanza
Che i fati ti diero.
Se schiavi, se lagrime
Ancora rinserra,
È giovin la terra. »

L' imagine della prima strofe è un po' barocca e un po' falsa; ma ce la fa dimenticare la strofe che segue, ben altrimenti poetica e umana che non i sermoni verseggiati o i timidi soliloqui del pensatore ortodosso!

III

Fra le poesie aggiunte nella nuova edizione dei Successori Le Monnier, una si distingue dalle tante brutte o mediocri: ed è quella *Per gli ospizi marini;* dove, oltre alla forma più artistica ed al concetto civile e morale che la informa, è da notare un certo movimento lirico, quasi insolito nei versi di questo scrittore. Udite:

« Varchiamo col foco
Deserti e procelle;
Pesiamo per gioco
I mari e le stelle;
Più ratta del folgore
Gli spazi trasvola
La nostra parola.

Ma sotto gli allori
Che velan la fronte,
D' edaci malori
Traspaion le impronte.
Con mani che tremano
Stringiamo il bicchiere
Che ha colmo il piacere. »

Quindi il bisogno di ritemprare nell' onde salubri gli organismi logorati dalle fatiche e dai vizi:

« Tu, mare, rintempera
Nell' onde lustrali
Le razze mortali. »

Dell' altre poesie nuove val meglio non parlare. Ma non posso tacermi d' un bruttissimo sonetto satirico *Su certi sistemi moderni di fisiologia,* che mi suggerisce due osservazioni: primieramente, che lo Zanella non ha scintilla alcuna di scrittore satirico; e in secondo luogo, che il combattere certi sistemi scientifici, i quali, buoni o cattivi, veri o falsi che sieno, sono pur sempre il prodotto di grandi ingegni e di lunghe fatiche, non è impresa da pigliarsi a gabbo con un sonettino.

Un' altra osservazione. Negli sciolti alle giovinette Aganor il Poeta dice:

« Abbandonate ai flosci
Schivi intelletti cui seduce l' alta
Malinconia dell' inegual canzone
Recanatese, la fortuita rima
E la strofa che, ignava, a guisa d' angue
Dilombato, or s' accorcia ed or s' allunga. »

È detto molto bene, non c' è che dire. Ma perchè questo consiglio? Crede forse lo Zanella che il Leopardi nelle poesie della sua ultima maniera, assumesse quel metro liberissimo per poltroneria, e non piuttosto per aver meno inciampi alla manifestazione intera, lucida, esatta, del proprio pensiero? Io credo che le opinioni dello Gnoli contro la rima sieno un po' esa-

gerate nei particolari e nelle ultime conseguenze (1); ma in massima le credo vere e giuste, perchè la loro verità e giustezza è dimostrata dalla storia della poesia italiana degli ultimi secoli. Quindi io non troverei una ragione al mondo per insinuare altrui l'odio ai metri liberi e irregolari, che possono permettere al pensiero di tradursi con maggior precisione nella parola. Ogni maggior libertà (non dico licenza) che possiamo conseguire nelle forme dell'arte, è un progresso di questa; e ogni progresso dev'esser da noi propugnato con tutti i nostri sforzi.

Prima di concludere, mi resterebbe a parlare delle traduzioni: delle quali dirò brevemente che non dimostrano nè pur esse facoltà di vero poeta nello Zanella. Il poeta che traduce un altro poeta, si trasfonde in esso e lo rende intero, di getto, senza appiccicature e con franchezza; ma nello Zanella, salvo alcune versioni bibliche, senti quasi sempre lo stento di chi sovrappone al pensiero d'un altro la forma propria, senza esser riuscito a fonderli nel crogiuolo del proprio cervello. Quindi le sue versioni poetiche, non rendon mai il colore, la fisonomia dell'originale; ciò che in una traduzione importa sopra tutto.

Insomma lo Zanella, checchè ne dicano i suoi incensatori, non è un vero poeta. E giacchè siamo a parlare con franchezza, io credo che non sia neanche un vero artista, nel significato più alto della parola. Quella forma, che dicono perfetta, e che realmente non manca quasi mai di eleganza, è però troppo spesso artificiosa più che artistica. Molte volte vi si desidera invano quella schietta e vigorosa semplicità, senza la quale non vi ha bellezza vera di stile; e vi troviamo invece i fronzoli della retorica e gli strascichi d'una scuola decrepita. E badate che io parlo in generale, senza negar punto certe bellezze parziali di questa forma poetica. Io non nego che lo Zanella abbia qua e là imagini e frasi felicissime e nuove; ma dico che queste ultime le prende spesso belle e fatte nei magazzini delle vecchie accademie. Così, per dirne una, egli non chiama quasi mai le persone ed i luoghi coi loro veri nomi, ma con perifrasi e nomi ormai fossili. Oh si guarderebbe bene lo Zanella dal dire semplicemente Omero, Mil-

(1) Vedi l'ingegnosissimo studio di Domenico Gnoli *La Rima nella poesia italiana*, pubblicato nella *Nuova Antologia*. Dicembre 1876.

ton, Galileo, Tasso, Inghilterra, Germania, Napoli, il Po, il Tevere, ecc...... Che diamine! se ne potrebbero offendere le accademiche Muse e negargli il diploma di poeta classico! Quindi egli dice regolarmente il *Meonio cigno*, l'*anglico Bardo*, l'*Esule d'Arcetri*, il *Cantor di Goffredo*, *Albione* oppure *Anglia*, *Lamagna*, la *regal Partenope*, l'*Eridano*, il *Tebro*, ecc. ecc. E così dicasi di tutte le anticaglie e di tutte le frange, per le quali è ormai tempo che si instituisca un museo, dove le possiamo confinare a far bella mostra delle dorature e delle orpellature sotto apposite campane di cristallo. E insieme ci metteremo le trasposizioni, le quali non hanno più ragione d'esistere come mezzo retorico, ma soltanto quando possano veramente servire a lumeggiar meglio il pensiero. Eppure lo Zanella tormenta e lambicca il suo ingegno per farne di questo genere:

« Le belle castellane all'ALLUNGATA
Sino ai *crescenti* sull' opposto arazzo
Pallidi albori del mattin LEGGENDA (!!)
Porgean cupido orecchio. »

Ci vuole uno sforzo della mente per cavarne il costrutto! Quando mai il Parini, famoso per la stranezza di certe similitudini, si è arrischiato a metterne una dentro un'altra, a guisa di due cerchi concentrici, come ha fatto con tanto coraggio lo Zanella? Il quale, per altro, quando non è accademico, è pur sempre un artefice squisito di versi e di strofe.

Ma dal dir questo, al negargli assolutamente ogni merito ed ogni ingegno, come ha fatto Vittorio Imbriani nel suo recente libro delle *Fame usurpate*, c'è la sua differenza. Moltissime cose nella poesia zanelliana son rilevate da lui con grande acume e giustezza di critica; ma l'impeto della polemica lo trascina tropp' oltre, e gli fa sconoscere l'ingegno non ordinario dello Zanella e certe sue ottime qualità, non di poeta, ma di scrittore. Sopra tutto poi, gli fa trascendere i modi d' una critica urbana, imparziale e severa. Ma, in verità, a contenersi sempre entro i limiti della buona creanza, occorre uno sforzo straordinario: quando vediamo oramai in Italia una ciarlataneria e una consorteria letteraria imporsi al senso comune, e creare essa e distruggere le fame degli scrittori.

G. MARRADI.

IL GROTTESCO NELLA RASSETTATURA DEL DECAMERONE

I

Osservava Isacco Bullarto che il Decamerone fu con tanto maggior sollecitudine ricercato, quanto fu maggiore lo studio di tentarne la soppressione (1). Ed, invero, è un fatto assai confortante per noi che questo libro, in quella veramente schietta e prima sua forma in cui piacque al gran Certaldese dettarlo, siasi conservato fino a' dì nostri, dopo essere scampato ai bruciamenti delle vanità fatti in Firenze da Fra Girolamo, e da Fra Domenico da Pescia « la mattina del carnesciale (2) » degli anni 1496 e 97, e dopo essere stato messo più volte all'Indice dei libri proibiti (3); finchè, nel 1573, quando era « impossibile a quei di Roma spe« gnerlo affatto per le tante chieste (4) » che n' avevano, non venne ristampato « nel modo appunto, nel quale fu in Roma in« torno a' casi della santissima Inquisizione sotto il pontificato di « Pio quinto, corretto e poscia dalla santità di Gregorio decimo-

(1) " Eo maiori sollicitudine hoc quilibet exquisivit, quo maiori studio eius suppressio " tentata est. "

(2) Jacopo Nardi, *Istorie Fiorentine*. Cfr. ad anno 1496.

(3) In uno degl'Indici fu notato: *Boccatii Decades, sive Novellae centum, quando expurgatae non prodierint.*

(4) *Discorso di Monsignor Vincenzio Borghini agli amici, sopra la commissione avuta da Roma d' assettare il Decamerone.* Vedi in *Discorsi varii* di M.r Borghini, ms. della Palatina di Firenze (21, 2, 1, 720). Questo stesso *Discorso* trovasi a pag. 103 del codice Magliabechiano (cl. VIII, num. 39) e col titolo: " Difesa del Boccaccio. "

« terzo confermato (1). » Che se fosse loro venuto fatto comodamente « levati gli scandoli e quietate le coscienze (2) » e « datolo « al mondo con meno offesa che dar si *potesse* (3), » quei di Roma avrebbero voluto che il Centonovelle non « avesse mai più a ri« tornare per qualunque cagione » nella prima sua forma, e volevano che i « deputati » ci lavorassero attorno per modo che « non avesse a restar cagione nè voglia di desiderar quel primo ». E che ciò dovesse per fermo accadere, lo credevano gli stessi « de« putati » e, primo, il Borghini; il quale nel *Discorso agli amici, sopra la commissione avuta da Roma d'assettare il Decamerone,* è certo che « quelli che tutto giorno nascono e nasceranno per « innanzi che non l'hanno veduto intero, se già e' non... abbiano « a nascere indovini, » senza cercar più oltre, riterranno essere il vero, l'antico Decamerone, quello da lui e da' colleghi suoi « ricorretto et emendato. » Perciò essi s'affaticavano a mutare, di alcune delle novelle che più offendevano l'Inquisizione, le « per« sone i subietti e i casi, » per modo che « il popolo se ne *avesse « a contentare,* » e cercavano « mantenere il verisimile e la na« tural proprietà delle persone finte di nuovo, e che tutte le parti « delle cose rinnovate corrispondessero fra loro. » E, quasi ammonendosi, scrivevano: « se e' non si vuol fingere una novella « senza capo e senza coda, e che abbia a far ridere come l'orso « per la sua sciocchezza, bisogna di necessità toccar più luoghi, « e per conseguente mutar più parole che l'uomo non si era nel « principio immaginato, e, come nelle veste rubate, mutare non « solo la foggia perchè non sieno riconosciute, ma scambiare an« cora i fornimenti. » Eppure, nonostante tutte le cure che spesero attorno alla nuova edizione che s'avvantaggiò di nuovi e importanti riscontri di mss. e testi antichi, non piacquero « al « popolo » questi loro « scambiamenti, » e quelle che il Bor-

(1) *Annotazioni et discorsi sopra alcuni luoghi del Decamerone di M. Giovanni Boccacci, fatti dalli molto Magnifici sig. Deputati etc. In Fiorenza, nella Stamperia de i Giunti,* MDLXXIII. Si noti che, tranne un rarissimo esemplare palatino, tutti gli altri hanno la data del 1574: e che queste parole della citazione si leggon in tre soli esemplari; perchè negli altri furon soppresse per ordine dei Revisori dell'Inquisizione.

(2) V. Borghini, *loc. cit.*

(3) V. Borghini, *loc. cit.* Appartengono a questo stesso discorso gli altri passi citati.

ghini molto ingenuamente chiamava « veste rubate » furono, benchè mutatine i fornimenti e la foggia, riconosciute. E non dispiacquero solo al popolo; dispiacquero, e per cagione diversa affatto, a Sisto Quinto che « come Pastor supremo e vigilante al buon « costume (1) » rimise all'Indice il Decamerone, volendo si correggesse di nuovo; mentre il Granduca Francesco di Toscana ne dava l'incombenza al cavalier Lionardo Salviati. Così i « de-« putati, » per aver voluto dare un colpo al cerchio ed uno alla botte, ne toccarono dalla botte e dal cerchio. Però non accadde neppure al Salviati medesimo d'incontrare, colla sua emendazione, miglior fortuna nel pubblico; comecchè in premio della sua fatica per aver fatto « da critico, da teologo e da moralista (2) » ricevesse ben due mila piastre da' Giunti stampatori, che in poco tempo e con quattro edizioni ne guadagnarono per conto loro altrettante (3). Le quali due mila piastre e le dodici ristampe ch'ebbe quest'opera, non risparmiarono al « Magnifico cavaliere, gentiluomo fiorentino » le frustate di Trajano Boccalini che nella sua *Pietra del paragone politico*, facendosi vendicatore del malmenato Boccaccio, scriveva: « Leonardo Salviati, uomo per quanto compor-« tano i tempi presenti e la qualità dei moderni Toscani, assai « insigne nelle buone lettere, due giorni sono fece un' azione, la « quale da tutti i virtuosi è stata biasimata. Perciocchè alle due « ore di notte, a capo il foro Massimo, avendo affrontato l'eccel-« lenza del signor Giovanni Boccaccio, prosatore maggiore di sua « maestà, gli diede molte ferite; con le quali lo deturpò, e lacerò « talmente, che i suoi domestici amorevoli, che dopo tanta calamità « l' hanno veduto, affermavano non esser possibile riconoscerlo per « quel Boccaccio tanto leggiadro che era prima. E quello che in in-« finito ha aggravato tanto eccesso, è stato che il Salviati, non « per disgusto particolare che abbia ricevuto dal Boccaccio ha « commesso così brutto mancamento, ma ad istanza dei Giunti « stampatori di Fiorenza, per avarizia di venticinque scudi che

(1) Monsignor Giusto Fontanini, *Biblioteca dell' Eloquenza Italiana*.

(2) Ugo Foscolo, *Discorso sul testo del Decamerone*.

(3) Lettera di Celso Cittadini a Giulio Cini, in data del 4 maggio 1615. Da questa lettera risulterebbe che il Cittadini aveva anch'esso curata una nuova edizione del *Decamerone*. Vedi in G. B. Passano, *I Novellieri Italiani in prosa* (Milano, 1864) a pag. 70.

« gli hanno donati per premio di così gran scelleraggine. Di « maniera tale che questa mattina il cavalier Leonardo Sal- « viati, uomo nato di così insigne famiglia, nella pubblica rin- « ghiera dei Rostri è stato dichiarato pubblico e notorio as- « sassino (1). »

Al Boccalini, e con esso a tutti i « domestici amorevoli » del buon Messer Giovanni, non poteva andar giù che il Salviati « non « per disgusto particolare che *avesse* ricevuto dal Boccaccio, » ma solo per l'avarizia di quei « venticinque scudi, » si fosse messo a mutarlo « con arbitrio grandissimo, anche nei luoghi ove « nol richiedeva il buon costume (2). » Pazienza, che i « de- « putati » ai quali e il Maestro del Sacro Palazzo e la « Nota « Santa (3) » legavan le mani, avesser dovuto impiastricciarlo a quel modo! Ma essi dicevano a tutti di non averlo « storpiato, « nè pur tocco in parte alcuna; anzi ricevutolo così malconcio, « e di molte sue membra guasto, e quasi storpiato, siamo intorno « a ricurar le ferite, che gli sono state fatte da altrui, e non da « noi, ed a saldar le piaghe, se possibil fia; e se unguenti ci « saranno, che far lo possano, di rammarginarle in modo che le « cicatrici appariscano il meno che si può, dacchè il coprirle « del tutto non è possibile (4). » Per il Salviati, all'incontro, non militavano queste scuse e questi argomenti. È vero che, se il Centonovelle non fosse uscito in luce, potato sul gusto di « quei « di Roma, » non avrebbe egli corrisposto alla fiducia del Principe Francesco de' Medici che si rimetteva « spezialmente nel sa- « pere, e giudizio (5) » di lui: è vero che per il suo lavoro non avrebbe ottenuto la « permission de' Superiori ecclesiastici (6), » nè i dodici privilegi del Granduca di Toscana, della Repubblica di Venezia, del Re di Francia e Polonia, del Duca di Ferrara,

(1) Traiano Boccalini, *Pietra del Paragone Politico* (Milano, Daelli, 1863) a pagg. 77-78.

(2) Baldelli, *Vita del Boccaccio*, p. 306.

(3) La " Nota Santa, " chi non lo sapesse, proibiva che per " niun modo si parlasse in " male o scandolo de' Preti, Frati, Abbati, Abbadesse, Monaci, Monache, Piovani, Proposti, " Vescovi o altre cose sacre; " ma voleva " si mutassero i nomi, o si facesse in altro modo. "

(4) V. Borghini, *loc. cit.*

(5) Vedi la prefazione della seconda edizione del *Decamerone riscontrato ecc., del Cav. Lionardo Salviati.*

(6) Idem.

della Repubblica di Genova, del Duca di Parma e di Piacenza, del Duca d' Urbino, del Duca di Savoia principe di Piemonte, del Duca di Mantova e di Monferrato, dello Stato di Milano, della Repubblica di Lucca, e del Re delle due Sicilie; privilegi che fruttaron, certo, le due mila piastre a lui, e le altre due mila allo stampatore. Ma il Salviati declinando il « carico » onorevole, e rinunziando ai « venticinque scudi, » avrebbe meglio provveduto alla sua fama che non scrivendo nella dedica al signor Iacopo Buoncompagni « Duca di Sora, Marchese di Vi-« gnuola, e Governator generale di Santa Chiesa ecc. suo Si-« gnore » che « per *sua* propria disposizione » usciva in luce il Decameron del Boccaccio, conciato a quel modo. Sicchè il Foscolo ebbe a mettere a paro questa rassettatura del Salviati con quella infamissima di Luigi Groto detto il Cieco d' Adria; alla quale ultima diceva il Buonamici di non sapere qual titolo si convenga, « chè in verità non è più il Decamerone, ma un pes-« simo guazzabuglio, in cui porzioni di novelle intere si trovano « sostituite al testo originale (1). »

Nonostante quella dozzina (2) di ristampe, che, in un mezzo secolo circa, cioè dal 1582 al 1638 si fecero del Decamerone del Salviati, e nonostante le due edizioni del Boccaccio « ridotto alla sua vera lezione » dai « deputati, » si può risolutamente affermare che quanti a que' tempi sapevan veramente di lettere ed erano avvezzi a pensare col proprio cervello, anco a rischio di non trovarsi d' accordo con il confessore, lamentavano e biasimavano gli strazii fatti al Certaldese, come li lamentava e biasimava, a suo modo, Traiano Boccalini. Peccato per noi che il Lasca, a quell' anno appunto che il Salviati commise « così brutto « mancamento » si sentisse forse appressare il fin della vita, che gli mancò sette mesi dopo la comparsa del *Decamerone riscontrato;*

---

(1) Vedi G. B. Passano, *loc. cit.* pag. 71.

(2) Dico dodici ristampe, cioè due di più che non ne registra il Passano loc. cit., giacchè vanno menzionate anche la edizione in-4° del 1588 (Firenze, per li Giunti) notata dal Mazzuchelli e dal Bacchi della Lega (*Bibliografia Boccaccesca, Bologna 1875*), e l'altra del 1627 (in Firenze, senza nome di stampatore) citata dallo Zambrini nel suo *Catalogo* e dal Bacchi della Lega, non che dal Fabricio, (Vedi in Manni, *Istoria del Decamerone,* Firenze 1742, a pag. 662).

peccato per noi, e fortuna per il magnifico Lionardo, cui il risonante titolo di « cavaliere » non avrebbe liberato dal pericolo di essere, come il Ruscelli, messo a letto, fasciato ben bene, e di sentirsi dire:

« Trovategli la culla,
« La pappa, il bombo, la ciccia e il confetto... (1). »

Del resto, dato anche e non concesso che alla comune dei lettori potessero piacere quelle quattordici edizioni rassettate che dal 1573 al 1638, furono, per l'imperversare delle persecuzioni inquisitorie, le sole, o quasi (2), che si stampassero; pure, il numero loro non sembra più rilevante, paragonato che sia con quello delle edizioni fatte prima del 73 (3). Il cinquecento fu amantissimo del Decamerone, e ne mise in luce sessantasette diverse edizioni, comprese le rassettate; però è assai probabile che queste, trovandosi in minor numero dell'altre non espurgate, fossero, nonostante il divieto o anzi grazie al divieto stesso, le meno lette e ricercate. Certo è che poco o nulla dovè valere la rassettatura a far dimenticare il Boccaccio, « tanto leggiadro » quale « era « prima; » se pure non possiamo arrischiarci a dire addirittura che lo fece più ardentemente desiderare. E qui mi torna in mente, non senza mia grande dilettazione, quella bonaria e dommatica ingenuità del Borghini il quale si maravigliava potesse pensarsi che dopo il 73 avesse a nascere qualcuno, purchè non fosse « indovino, » che ricercasse il Centonovelle della prima ed integra forma. E, quand'anco ogni memoria d'uomini e di libri si fosse perduta,

(1) Vedi la famosa sonettessa: " Come può fare il Ciel, brutta bestiaccia. "

(2) Dal 1573 al 1638, aggiungo per maggior esattezza, non si stamparono edizioni del Boccaccio se non rassettate. Ho detto che quelle quattordici furon " le sole, o quasi; " perchè, oltre di esse, vanno menzionate le cinque edizioni " riformate " da Luigi Groto (1588, 1590, 1596, 1612, 1612) e anche queste mutilate secondo il gusto dell'Inquisizione. Della rassettatura del Groto non parlerò mai più nel seguito del lavoro.

(3) Dal 1498 al 1573, cioè prima che comparisse la correzione dei " deputati " si fecero 56 edizioni del *Decamerone*. Il Bacchi della Lega ne registra però soltanto 54, trascurando quella del 1542 (*In Venetia, al segno di Santo Bernardino, in*-16 *o* 32) citata dal Passano (pag. 62) e l'altra del 1557 (*Lione, per Guglielmo Rovillio, in*-16) citata dall'Haym. Non si fa menzione delle anteriori al 1498, perchè, essendo già rarissime nel cinquecento, per cagione specialmente dei bruciamenti delle vanità, non potevano figurare nel nostro computo.

non bastava forse il frontespizio dell' edizione del 1573 a far avvertito che doveva esserci stato un Boccaccio *non* « ricorretto « in Roma » e *non* « emendato secondo l' ordine del Sacro Con- « cilio di Trento? » Come tutti costoro facevano a fidanza col proprio buon senso, giudicando quello dei contemporanei e degli avvenire! I quali più accorti che non piacesse agl' Inquisitori, pare non si contentassero dei cerotti dei « deputati » e di quelli del Salviati magnifico; perchè nel secolo seguente, calmatesi un po' le ire contro il Certaldese, troviamo cinque edizioni integre del Decamerone colla data di Amsterdam, e nei primi trentasett' anni del settecento ne troviamo altre dieci, delle quali quattro furono fatte a Napoli ed una a Venezia (1). Sicchè nei cento anni che corsero dal 1638 a tutto il 1737 neppure un' edizione rassettata; nè dal 1638 in poi si fecero mai più altre rassettature o altre ristampe delle rassettate; solo con l' anno 1751 si incominciarono a pubblicare, del Decamerone, edizioni « per uso » dei modesti giovani (2). » Le quali non è a creder fossero tutt' uno colle rassettature, perchè in queste non si tolse altro se non ciò che poteva offendere e scemare l' autorità della Chiesa e de' ministri di lei, laddove in quelle si cercò sopprimere tutto ciò che potesse offendere il buon costume.

Ma qui cade opportuna una domanda: Come mai la Curia, vedendo che da Amsterdam, da uno de' paesi, insomma, più infetti d' eresia, venivano in Italia e a Roma e nella stessa Toscana, quelle scandalose Novelle tante e tante volte scomunicate; come mai la Curia, vedendo crescere e spargersi e germogliare la mala gramigna del Decamerone non purgato, non pensava, per opporre a tanto male un rimedio, di procurare la ristampa dell' opera, conforme all' emendazione del Concilio di Trento, o conforme a quella di Lionardo Salviati? Nè si dica che la Curia, e i superiori ecclesiastici non fossero usi a pubblicar libri; perchè sta

(1) Dall' anno 1638, in cui fu ristampato per l' ultima volta il testo Salviati, fino a tutto il 1737, abbiamo quindici edizioni integre del *Decamerone*, senza contar quella del 1719-26 *Firenze in*-8 della cui esistenza alcuni bibliografi dubitano. Il Bacchi della Lega (loc. cit.) ne registra soltanto 13, trascurando quella di *Amsterdam*, 1679, *vol.* 2, *in*-8 ricordata dallo Zambrini e dal Passano, e quella di *Venezia*, *in*-4 menzionata dal Papanti nel suo *Catalogo dei Novellieri Italiani in prosa*. Livorno, 1871, vol. I, pag. 47.

(2) *Bologna, dalla Volpe*, 1751, *in*-8.

il fatto che nel 1570 (1) il Papa voleva pubblicare a Roma il Boccaccio, quando il Gran Principe di Toscana, maneggiandosi destramente per mezzo dell'ambasciatore, ottenne che l'opera della rassettatura e la stampa si compissero in Firenze. E più tardi, quando nel settecento il male si faceva più serio, giacchè a Napoli ed a Venezia si fecero ben tre edizioni dell'eretico Centonovelle, perchè non riprendere l'antico espediente della « resecatione di tutti i luoghi sospetti » ? Nè si opponga che forse il fervore della fede era scemato, che i popoli cominciavano ad aprire gli occhi e le superstizioni cadevano, ed il mondo, sciolte le fasce e rotte le dande della sconfinata credulità, cominciava a camminare co' suoi piedi. Ma se appunto era così, se appunto le coscienze si ribellavano ai dogmi, non era quello il momento di rafforzare l'autorità scemata della Chiesa? Non era quello il momento di ripurgare dall'eresia un libro che correva per le mani di tutti, e che appunto per i suoi allettamenti doveva « a quei di Roma » sembrare doppiamente pericoloso? Nè la Curia di Roma che non ha mai voluto confessare, in più tristi momenti, la debolezza delle sue forze, poteva credere o mostrar di credere inutile una nuova ristampa « ricorretta et emendata; » come oggi, non vinta ancora, non crede superflua e senza frutto la pubblicazione dell'*Index librorum prohibitorum*.

Ma perchè dunque nè il testo dei « deputati, » nè quello del Salviati, non si ristamparon più dopo il 1638? È presto detto. Quando il Borghini nel *Discorso agli amici* scriveva: « e' non si « vuol fingere una novella senza capo e senza coda, e che abbia a « far rider come l'orso per la sua sciocchezza, » senza neanche sospettarlo, poveretto, parlava proprio di corda in casa dell'impiccato. Le rassettature dei « deputati » e del « Magnifico cavaliere » ridussero appunto una cosa senza capo e senza coda le « sempre mai care novelle » di messer Giovanni. Colle « veste rubate » indosso, questi due Decameroni hanno tutta la goffaggine « dell'orso che fa ridere per la sua sciocchezza, » e dal lato dell'arte son quanto di più grottesco si possa immaginare. Quegli strani scam-

(1) Vedi una lettera del Protonotario de' Medici al G. Duca di Toscana nell'*Archivio di Stato* (Legazioni di Roma). La pubblicherò in seguito con altri curiosi documenti della *Storia della rassettatura del Decamerone*.

biamenti e travestimenti dei personaggi, offendevano l'arte, offendevano la storia, offendevano il buon senso; e del Decamerone facevano un altro libro, una specie di lanterna magica di burattini e di marionette: dove si vede un frate travestito da maestro, una badessa raffazzonata da contessa, un ortolano cangiato in guardiano del serraglio, e le monache mutate in odalische. Ma il grottesco sta in ciò, che cotesta gente non son più nè frati, nè monache, nè maestri, nè badesse, nè contesse, nè ortolani, nè guardiani del serraglio, nè monache, nè odalische; oppure, se si vuole, son maestri che parlano e operano da frati, son contesse che operano da badesse, son guardiani del serraglio che fanno come Masetto, son odalische che hanno tutte le curiosità pericolose delle monache della prima novella della terza giornata. A chi legge par d'assistere ad una mascherata, dove tutte le persone che gli passan davanti si lasciano, per qualche accenno, subito riconoscere; sicchè, sparito il mistero, saltan subito agli occhi le incoerenze e le goffaggini delle mascherature. Ond'è che nasce il grottesco; perchè tutta cotesta è gente di chiesa infagottata in panni da borghese, dove si muove a disagio e non senza mostrare, sotto la nuova acconciatura, un qualche brandello dell'abito antico. È una goffa mascherata, come sarebbe anc'oggi quella d'un buon pievano vestito da arlecchino e d'una grassa e tozza Perpetua vestita da *débardeuse.*

Un' altra volta, vedremo un po' più da vicino questa lanterna magica di travestimenti, vedremo come nel *Decamerone* del 1573 e del 1582, i personaggi creati dalla splendida fantasia del Certaldese, son spesso mascherati in modo che

« ...... mi ci par l'ultima sera
« Di carnovale. »

GUIDO BIAGI

DELLE POESIE DI RIPANO EUPILINO

(GIUSEPPE PARINI)

Per quel tanto almeno che possa meglio servire ad illustrare i primi componimenti di Giuseppe Parini e a render ragione di essi, sarà utile esaminare, anche brevemente, quali fossero le condizioni della letteratura italiana quando l'ingegno del giovine poeta incominciò a fiorire. Questi, come si vedrà, mostrasi nei suoi primi passi Arcade ed Accademico; nè poteva essere diverso, perchè nessun uomo può ad un tratto mettersi in aperta e piena opposizione col proprio tempo. Sotto un tale aspetto mi propongo appunto di studiarlo, osservando ciò che di meglio egli produsse in allora; e cercherò in altri lavori d'indagare come assorgesse dipoi al concetto del *Giorno* e delle Odi civili, come riuscisse quell'artista immortale che infuse un nuovo e potente soffio di vita nella poesia italiana; come, in una parola, Ripano Eupilino e Darisbo Elidonio divenissero Giuseppe Parini. — Il secolo decimottavo, pur continuando il Seicento, ne lascia, a mio credere, una parte buona ed una parte cattiva: la parte buona che lascia, consiste in quella certa onda lirica, in quel certo impeto che, anche di mezzo al tronfio ed allo strano, anima sempre la poesia di quel tempo; sono la parte cattiva le ampollosità e le gonfiezze nelle quali il Seicento era incappato, esagerando la natura e correndo dietro al nuovo ed allo strano, rôso com'era dalla smania di esser sublime. Lo continua poi, in quanto ne accetta ed accresce l'amore pei fronzoli, per le sdolcinature, pei concettini, l'amore per la melodia del verso e del periodo ritmico; cosicchè perfeziona la strofetta breve, massime quella a settenarii;

ma esagerando il culto della melodia, e compiacendosi nei lenocinii di essa, finisce col dimenticare affatto il concetto, e riduce la poesia ad una vuota risonanza. Di che non fu ultima cagione il perfezionarsi del dramma musicale, già tanto caro al Seicento, e che formò poi la delizia del secolo decimottavo, in cui ebbe i più grandi cultori nel Metastasio e nel Rolli. Il Settecento insomma, ereditava dal Seicento l'Arcadia.

Nel secolo decimottavo, pertanto, il sentimento della vita reale scompare affatto; e la lirica, non più sgorgata fuori da petti sani, liberi e rigogliosi di vita, ma divenuta sterile tra le forme convenzionali e la nullità dei concetti, perde ogni ragione di essere e vien meno. Come poteva il fiore di poesia sbocciare profumato in quella società nella quale cresce a malerba il cicisbeismo? E il cicisbeo cirrato e imbellettato, cavaliere servente *della pudica altrui sposa* fin dal giorno di nozze, fannullone e disutile e ridicolo, non è nè buono nè malvagio, e rispecchia limpidamente quel secolo che, come scrive Giosuè Carducci, « non è nè bello nè brutto, nè vecchio nè giovine (1). »

Per dimostrare coi fatti quale fosse il concetto che dell'arte aveva questo secolo, mi basterà il far notare che in Venezia si costituiva un' Accademia col solo fine di porre in ridicolo un cattivo poeta: che l' Accademia degli Apatisti, in Firenze, si gingillava col Sibillone (2), e che per ultimo nessun altro tempo è stato mai fastidito da così sterminato numero di raccolte per nozze, monacazioni e lauree; e, quando queste occasioni mancavano, il Settecento, tanto per isfogare la sua smania di far

(1) Vedi la prefazione al volumetto dei *Lirici del secolo XVIII* (Firenze, Barbèra 1871); di questo lavoro dell' illustre critico e dell'altro premesso ai *Poeti erotici del secolo XVIII* (Firenze, Barbèra 1868) io mi sono molto giovato.

(2) Carlo Goldoni nelle sue Memorie così ne dà contezza:

" Il *Sibillone*, o la gran Sibilla, è un ragazzo di dieci o dodici anni, che vien posto in una cattedra in mezzo della sala dell' assemblea. Una persona scelta a caso nel numero degli assistenti, indirizza una domanda a codesta giovine Sibilla: il ragazzo deve nell'atto stesso pronunziare una parola, e questo è l' oracolo della profetessa ed è la risposta alla questione proposta. Queste risposte, questi oracoli, dati da uno scolare, senza dar luogo alla riflessione, non hanno per lo più senso comune, e però sta sempre bene accanto alla cattedra uno degli accademici, che, alzandosi dalla sedia, sostiene che *il Sibillone ha ben risposto*, e si accinge a dar nel momento l' interpretazione dell' oracolo. "

versi, cantava i cani, i gatti ecc. Una famosa gatta diede occasione in tempi diversi a due raccolte assai ricche; tanto che il De Giorgi di Alessandria, burlando, scriveva:

« Sulla morte di una gatta
in due tomi omai si è fatta
delle rime più squisite
un'Iliade. Insuperbite
d'ora in poi sui vostri onori
sposi, musici, dottori. »

Ed il Parini, ancor giovinetto, così satireggiava l'andazzo del tempo:

« Doh (*sic*) maledette usanze indiavolate!
possibil che Dottor non s'incoroni,
non si faccia una Monaca, o un Frate
senza i Sonetti, senza le Canzoni. »

A codeste frivolezze parve che il Settecento volesse ribellarsi, anche prima che il Baretti levasse sì fieramente lo scudiscio sui cattivi scrittori, e che il Parini, ricercando più addentro il male, satireggiasse i costumi della società e desse stupendi esempi di un' arte nuova. Ma ecco come sentivano l' arte coloro che, prima di questi due, pretendevano ribellarsi all' Arcadia e che pur sono non piccola parte della famiglia poetica del secolo scorso ed ebbero allora gran fama.

Nella prefazione ad una raccolta (ed è delle migliori) chiamata « *Saggio di poesie scelte filosofiche et eroiche,* Firenze 1753 » il raccoglitore si credeva in debito di avvertire: « In un tempo... « in cui da ogni parte siamo assorditi dalle Cantilene degli Amo« retti, o altre quisquilie sonore, io ho giudicato di non far cosa « dispiacevole al pubblico, facendogli parte di alcune poesie filo« sofiche et eroiche, che mi sono pervenute nelle mani, e tanto « più reputo interessanti, in quanto, che alcune riguardano i co« stumi e la Religione. » Ma, che cosa egli intendesse per poesie filosofiche, lo dimostra quando più sotto afferma che i drammi del Metastasio « sono ripieni di molti lumi scientifici. » Tutti poi questi componimenti, per lo più religiosi, sono vuoti d' ogni concetto almeno quanto « le quisquilie sonore; » e fra gli altri spiccano quelli dell' Algarotti e del Frugoni, poeti che sbagliavano il

colorito smagliante ed il rimbombo del verso con il nerbo di vera poesia.

E questi due ed il Bettinelli, *i tre eccellenti*, avevan per fermo che i soggetti da loro trattati fossero alti ed importanti, e, chi mai lo crederebbe? scientifici; e pensando di trovarsi nella vera via, schernivano l' Arcadia e le Accademie, delle quali però essi ritenevano gran parte. Vediamo come il Bettinelli frustasse a sangue le scuole che egli credeva opposte alla sua. In un libro intitolato « *Poesie di tre eccellenti autori* » si trova, ed è opera del Bettinelli, il « *Codice nuovo di leggi del Parnaso Italiano* » dal quale trascelgo alcuni *articoli* che fanno al proposito mio:

« Art. 6. Non si permettan poesie amorose fuorchè a' vecchi poeti di 60 anni; ai giovani no, perchè non raffreddino sè e gli altri. Ciò per un secolo, finchè si purghi dai ridicoli amori il Parnaso italiano.

« Art. 7. L'Arcadia stia chiusa ad ognuno per 50 anni e non mandi colonie o diplomi per altri 50 anni ecc.

« Art. 8. L'Accademie più non ammettano fuor che coloro che giurino legalmente di voler essere mediocri tutta la vita ecc.

« Art. 9. Pongasi dazio su le raccolte per Nozze, per Laurea ecc. Un tanto paghi lo stampatore, un tanto l' autore ecc.

« Art. 12. Uno spedale vastissimo sia eretto, la cui metà sia destinata per gl' Italiani poeti non dalla natura, ma dalla pazzia, condotti a far versi ecc. »

In verità le due scuole che ho tentato ritrarre, cioè l'Arcadia e quella di reazione, mettono in chiaro che, in fondo in fondo, la malattia del secolo è la frivolezza, ed esse ne sono infette sino alle midolle. Di qui è facile il comprendere come il secolo XVIII, fin quasi verso il suo termine, non sia veramente lirico. I settecentisti più lodati, anteriori al Parini, non fecero altro, nei loro migliori momenti, che ritornare all'imitazione classica grecolatina, la quale essi mescolavano col fare arcadico; ma pure del sentimento classico non penetrano oltre la buccia; sicchè « quei « lirici possono aggreggiarsi ad Orazio solo per certe ragioni « estrinseche, che da lui specialmente ritraggono per la forma « esterna, e che riuscirono singolarmente nell' ode di tono mez- « zano, nell' ode, direi quasi, discorsiva (1). »

(1) GIOSUÈ CARDUCCI nella prefazione al volumetto dei *Lirici del secolo* XVIII.

Questa scuola fiorisce specialmente nell'Italia settentrionale, mentre l'Arcadia tiene la sua sede in Roma e di là manda colonie per tutta la penisola.

Milano, capitale della Lombardia, dove ferveva molto rigogliosa la vita letteraria, si distingueva specialmente per l'Accademia dei Trasformati, dei quali era carattere tutto proprio e peculiare l'imitazione dei cinquecentisti, contemperata con un poco di cultura classica. E fu tra questi che si educò e fiorì l'ingegno di Giuseppe Parini. Non è adunque maraviglia se egli, cresciuto in un secolo nel quale l'Arcadia informava di sè tutte le manifestazioni dell'arte, ma più specialmente educato in Milano fra gli Accademici Trasformati, alcuni dei quali ebbe, come Giambattista Manzoni e Carlo Passeroni, per compagni e maestri amorosi di studi; non è maraviglia, dico, se egli ne' suoi lavori giovanili apparisca Arcade, e segua specialmente l'indirizzo della scuola in mezzo alla quale viveva; cioè della scuola rappresentata dall'Accademia dei Trasformati, e che, per avventura, appartiene alla parte migliore del Settecento.

Correva l'anno 1752 quando Giuseppe Parini, giovine di 23 anni, dopo circa tredici che era in Milano, stampava in Lugano colla data di Londra, sotto il nome di Ripano Eupilino una raccolta di versi. A questi applaudiva subitamente l'Arcadia di Roma, battezzandolo fra i suoi pastori col nome di Darisbo Elidonio, e l'Accademia dei Trasformati plaudente lo accoglieva nel suo seno.

Di questa raccolta nessun istorico della letteratura o biografo del Parini ha parlato, che io mi sappia, più che di volo; alcuni anzi mostrano di ignorarne l'esistenza, e solo l'Ambrosoli la nomina con onore nel suo Manuale della Letteratura. Non sarà perciò inutile che io ne dia un ragguaglio abbastanza ampio. Questa raccolta è composta di svariati componimenti; ed egli vi dice nella prefazione, che « questa varietà è stata cercata a bella posta per sapere » dal pubblico a qual genere debba darsi; e perciò egli dice « ci troverete, nel presente volumetto, componimenti Sacri e Morali e Amorosi e Pastorali e Pescatorj e Piacevoli e Satirici e di molte altre specie.... ecc.... » Pure salta subito all'occhio che, nonostante questo assaggio che egli vuol

fare del pubblico, la sua inclinazione lo piega alla satira, giacchè il numero dei componimenti satirici agguaglia quasi la somma di tutti gli altri componimenti. Il qual fatto può essere non senza importanza studiando la prima manifestazione dell'ingegno di colui che poscia addivenne l'autore del *Giorno*, e che molte volte nelle Odi tentò mirabilmente l'innesto della satira colla lirica.

Pertanto, quale è l'importanza della raccolta? Ecco: per me ogni genere di questi componimenti è degno di considerazione, in quanto che fa fede dell'indole, o dell'ingegno, o degli studi del Parini; ma speciale osservazione meritano quei lavori nei quali il poeta meglio riesce. Di questi tratteremo distintamente fra poco. Così nei sonetti amorosi, che sono molti, si addimostra il poeta che ritorna all'imitazione dei petrarchisti del cinquecento; non sono gran cosa, e sembrano fatti per esercizio accademico più che sgorgati fuori dal petto del poeta innamorato: benchè qualche nota melanconica vibri qua e là abbastanza viva. Così nelle traduzioni di Catullo, di Orazio e di Anacreonte si trova il poeta che risale agli antichi e nutre per essi culto ed amore. I lavori Sacri, Morali, Pescatorj, Patetici, accusano più che mai quanto il Parini, e nel concetto e nella forma, tenesse dell'Arcadia; sono questi i lavori nei quali egli maggiormente concede ai suoi tempi, e se ne può certificare chi abbia voglia di leggerli. Vediamo ora ciò che in questa raccolta vi è di veramente bello; vediamo come, pure mantenendosi Arcade, egli intraveda orizzonti più liberi ed estesi; vediamo ciò che abbia fatto allora, perchè l'Ambrosoli possa dire che in Ripano Eupilino già si vede il poeta. Incominciamo dai sonetti pastorali. Il sonetto pastorale egli, alle volte, lo trasforma in un caro quadretto di scene campestri, quali doveva aver avuto agio di spesso contemplare sul suo vago Eupili; allora il poeta, posto in faccia alla natura vera, coglie un momento della vita reale, e di arcadico non gli riman più che qualche lato estrinseco, come in questo bellissimo sonetto:

Questo biondo covon di bica, or tolto,
penda innanzi al tu' altar, Santa Vacuna;
poichè felicemente oggi raccolto
dal Campo abbiam le spighe ad una ad una.

Ecco che noi giacciam col sen disciolto
or che s'alza la Notte umida, e bruna:
tu 'l sudore ne tergi, e intorno al volto
colla dolce quïete i sogni aduna.

Tai cose i mietitor da le fatiche
del dì tornati, poichè il sol cadea,
dicevano sdraiati in su le biche:

E intanto il bue, che il dì trainato avea,
in disparte pascevasi di spiche,
e lo stanco drappel non v' attendea.

Ho già notato che i sonetti satirici sono molto importanti pel loro numero; ora aggiungo, per la loro indole e per la loro acerbità; ma veramente non son molto belli. Già in essi il Parini si mostra per indole battagliero ed anche accattabrighe, e con quel po' po' di fiele non è meraviglia se si acquistasse molti nemici e se si mescolasse in quelle controversie letterarie che egli ebbe di poi col Bandiera e col Branda. In questi componimenti tiene del Burchiello e del Berni, e già il suo spirito satirico lo mette in opposizione coi proprii tempi, come si è visto nei quattro versi che sopra ho citati e che forman parte di un sonetto per monaca, che si contiene nella raccolta di cui parliamo. Lo riporterò qui tutto, per dare ancora un saggio della maniera di poetare del Parini nel genere satirico:

Andate alla malora, andate, andate,
e non mi state a rompere i . . . .
io non vo' più sentir queste sonate.
Che vestizioni, che professioni?

Doh *(sic)* maladette usanze indiavolate!
possibil, che Dottor non s' incoroni,
non si faccia una Monaca, o un Frate
senza i Sonetti, senza le Canzoni?

Che debb' io dire? che costei le spalle
ardita volge ai tre nemici armati,
ch' alla cella sen va per dritto calle?

ch' amor disperasi, e gl' innamorati . . . ?
E dalle, e dalle, e dalle, e dalle, e dalle
con questi cavolacci riscaldati!

E in altro sonetto per monaca, ride e motteggia che ella è tutta buona, eccellente massime nel far ciambelle collo zucchero; ma dove è poi insuperabile, si è nel mangiarle. Ed è a pagina 86 della raccolta. Ma specialmente risplende l'ingegno di Giuseppe Parini nei Sonetti Magici, dove il sonetto pastorale convenzionale sfugge al poeta bramoso di verità, ed egli vi innesta un contenuto fantastico sovrannaturale, in maniera che lo diresti un precursore della scuola romantica, e ne ricava un genere di poesie piacevole e gradito. Questi sonetti sono un genere nuovo di poesia di che il Parini arricchì la nostra letteratura; e come nuovo lo giudicava pure il Bramieri scrivendo al Pozzetti: « mi si para innanzi la piacevole singolarità dei.... sonetti magici.... e che possono riguardarsi, se mal non mi appongo, qual nuova specie da porsi vantaggiosamente accanto ai pastorali, ai marittimi, ai polifemici, e lusingano forse più la fantasia sempre vaga del maraviglioso (1). »

Di questi sonetti ne riporterò due, aggiungendovi le varianti colle quali furono ristampati nel tomo tredicesimo degli Arcadi (Roma 1780).

Sciogli, Fillide, il crin, e tutta [1]) t' ungi
d' esto liquor, che nelle man ti spargo,
poi quest' osso più stretto a [2]) quel più largo,
che d' Uomo son con le verbene aggiungi.

Indi accendi l' Altar dal rio non lungi,
che lento va tra l' uno, e l' altro margo;
e mentre io d' acqua il sacro altar cospargo,
a questa cerea immago il cor tu pungi.

Ecco l' ombre d'Averno a questo loco
vengon scotendo l' atre faci; e 'l sole
per lo fumo si oscura a poco a poco.

Tu non temer; ma di' queste parole:
La pace, che tra loro han l' acqua e il foco
abbian gli amanti ancor Licida, e Iole.

1) meco — 2) e.

(1) Vedi *Lettere di due amici*. Piacenza, 1801.

Nè d'erba. nè di rio vaghezza prende
il mio Gregge svenuto, e si rimbosca;
e par, che il suo pastor più non conosca,
poichè [1]) nè i cenni, nè le grida intende.

Or su le balze perigliose ascende,
or entra in tana insidiosa, e fosca;
e giurerei, che più non riconosca
qual dell'erbette giova, e quale offende.

Lasso! ben il diss' io quel dì, che alzarse
vidi l'infame Strega alto una spanna [2])
da terra colle chiome orride, e sparse;

ch'ella mandò fuor della sozza canna [3])
terribil voce, e allor la Luna sparse
raggio di sangue in ver la mia capanna.

1) Tanto — 2) alta sei spanne — 3) delle sozze canne.

E riporterò ancora questo terzo sonetto magico, non più ristampato:

Già s'odon per lo Cielo alti rimbombi
dei fulmini sonanti, e vanno preste
l'oscure nubi a radunar tempeste,
volgete, amiche, pur, volgete i rombi.

Tu dispogliati, o Nisa, insino ai lombi,
siccome i' faccio ancor, d'ogni tua veste:
e mentre i' parlo alle ner'ombre, e meste,
volgete, amiche, pur, volgete i rombi.

Ecco cercan ricovro, che gli scampi,
Greggi, e Pastor sotto le quercie antiche,
e paventan le Ninfe i tuoni, e i lampi.

L'uve di Tirsi, e di Damon le spiche
son peste, e tronche per le vigne, e i campi;
fermate pur, fermate i rombi, amiche.

Ed ora quale è il carattere, la nota fondamentale di tutte queste poesie? Questa: in esse appare una maniera di poetare molto differente da quella che il Parini seguì poscia nell'età virile. Ora egli ritiene le virtù dell'Arcadia, cioè il culto per l'armonia melodica del verso e della strofa; poche e lievi durezze

non ti lasciano neppure supporre la seconda maniera di poetare dell'autore del *Giorno*, nella quale vi è un po' d' asprezza, vi son contorcimenti alle volte non molto felici, ma che il Parini esagerò forse per reazione alla mollezza del suo secolo. Mi sembra ancora che da questi suoi lavori giovanili (1) si rilevi, che egli, già infastidito dalle sdolcinature che erano in moda, cerchi di riparare al fantastico e specialmente alla satira; alla satira che poi gli sarà quasi strada per salire a pensieri alti e robusti, finchè giunga nell' Odi ad avere dell' arte questo concetto, che debba unire « l' utile al vanto di lusinghevol canto. » Nè adulto il

---

(1) Nel volume XI delle Opere del Foscolo, in un articolo che ha per titolo " *Sullo stato della letteratura italiana nel primo ventennio del secolo XIX* " (che probabilmente non è del Foscolo) tradotto in italiano da M. Pegna, parlando di questa raccolta, si dice che il Parini non volle mai più permettere che i componimenti in essa contenuti rivedessero la luce. Ciò è inesatto. I sonetti a pagina 15, 18, 20, 22, 25, 27, 28, 29, 33, 39 furon ripubblicati nel volume delle rime degli Arcadi già citato; insieme colla ode " *Perchè turbarmi l'anima* " scritta nel 1758; e insieme con quattro sonetti che incominciano:

1.° " Virtù donasti al sol che i sei pianeti "

che è il primo dell' edizione Barbèra, 1868;

2.° " Che pietoso spettacolo a vedersi "

riprodotto poi nelle " *Lettere di due amici.* "

3.° " Questa che vedi, Elpin, crinita stella "

che è il 30.° dell' edizione Barbèra, 1868. E infine con questo che non fu più stampato:

" Quando io sto innanzi a que' duo lumi bei
vorrei mille segreti e mille aprire,
ma s' affollan cotanto i pensier miei,
che per troppo voler nulla so dire.

Dice Amor: pusillanime che sei,
non sai che nel mio regno è d' uopo ardire?
I' gli rispondo: Amore, i' parlerei
ma chi può a gran desir gran detti unire?

Sorride alquanto entro il mio petto amore;
indi mosso a pietà negli occhi ascende
pur con la face e pur co' i dardi sui.

E quasi d' alto pergamo oratore
quindi parla per me, prega, riprende:
i' mi sto queto e lascio fare a lui. "

In tutto, 18 componimenti. La raccolta delle rime di Ripano Eupilino contiene 86 sonetti, tre capitoli satirici, un' epistola in versi sciolti, e tre egloghe pescatorie. Di queste poesie, sol poche, e non le migliori, furono riprodotte nella edizione del Reina e in quelle posteriori.

Parini dimenticò affatto questa sua prima maniera di verseggiare, facile, piana, armoniosa come nelle canzonette per nozze, nel *Brindisi,* ecc.; nei quali lavori, per certa voluttuosa e delicata soavità di imagini e di melodie, i contemporanei lo paragonavano ad Anacreonte. Un poco dell'Arcade invero al Parini riman sempre, e tanto che adulto ci dà l'*Ascanio in Alba,* dramma musicale non superiore certo ai molti che allora erano in voga.

Da tutto quello che ho detto sembrami chiaro che parlare di Ripano Eupilino, bene o male ch' io l' abbia fatto, non fosse al tutto disutile.

SEVERINO FERRARI

EPICURO E L' EPICUREISMO [1]

INTRODUZIONE

S' io fossi timido amico di ciò che mi par vero, non avrei meditato nelle settimane dolenti della mia solitudine, nè pubblicherei, come fo, questo libro su *Epicuro e l'Epicureismo.* Quel gineceo medioevale in che si dilomba, pur oggi, la maggior parte degl' intelletti, abbuiandovi la virtù rugginosa per il lungo servaggio del dogma, non è certo clima ben disposto ad una dottrina scientifica che liberò la vita umana dal giogo degli Dei e dai terrori dell' oltretomba, creandovi l' epoptea redentrice della ragione conscia di sè. Il mito filosofico, restaurato con altre forme, domina ancora più di quello che pare, ed il miraggio fantastico del sovrannaturale, colle sue fraudi perigliose, affascina ancora i volghi che non sanno le leggi dell' universo; si oppone ancora il mondo della fede al mondo della ragione, quasi che sia possibile una fede al di fuori della ragione o contro la ragione.

Omai la natura e la storia costituiscono l' educazione scientifica dell' uomo; non di meno sì l' una che l' altra non sono che un gruppo di moti ascendenti a forme più vaste e più idealmente vere. Le leggi dell' universo son leggi meccaniche le quali

---

(1) Di quest' opera, quantunque abbia recentissimamente veduto la luce coi tipi del Barbèra, pubblichiamo di buon grado la introduzione, che ci fu gentilmente comunicata dall' egregio Filologo, prima ancora che il libro fosse uscito; perchè, non potendo darne in questo numero la rassegna, possano fin d' ora i nostri lettori conoscere quali sono gl' intendimenti ai quali il libro s' informa. N. D. R.

si rivelano qua come materia là come pensiero, ma nel tramutarsi che fanno da un gruppo di moti ad un altro non dissolvono l'eterna necessità che portano in sè stesse, altrimenti non si potrebbero dir leggi. Il cervello è un'ovaia di cellule confederate in gruppi di moti, nei quali s'accoglie una vita più vera che in quei gruppi d'atomi costellati nelle profondità nebulose dello spazio. Nessuna virtù di demiurghi uranici predispone i moti ad un fine voluto, ma è l'esperienza dei moti stessi che ingenera i gruppi chimici, biologici, storici, attraverso i disastri ineffabilmente lunghi del tempo: pellegrinaggio perpetuo dell'essere che rivela sè stesso senz'altro fine che di rivelarsi. Ecco l'universo come lo intende la scienza contemporanea fatta in gran parte epicurea, restaurando a punto i concetti meccanici delle cose, recidendone per sempre ogni volontà trascendente, ed insegnando la rassegnazione alle leggi della natura come la forma più alta e più serena dell'etica.

L'epicureismo è qui tutto; egli è l'erede dell'evoluzione scientifica dell'antichità disviata dal platonismo, ed il preparatore verace della rinascenza moderna disviata dal cristianesimo. Ciò volli dimostrare nel mio libro. So che m'attirerò forse sul capo gli anatemi di certe scuole che sillogizzano ancora nel vecchio cenacolo di Platone, o salmeggiano rapsodie filosofiche fabbricate sull'incudine del dogma. So che la lettura delle mie pagine epicuree potrebbe forse a qualche cristianello annacquato ridestare velleità mal dissimulate d'inquisizione farisaica; e so che ridomanderebbe l'aspersorio papale a purificare le scuole dalla calamità scettica che vi sta sopra. Ma il vituperio dei dommatizzanti non mi tocca se non come fatuità di menticciuole acerbe che in luogo di maturarsi nel vero, si congelano nel limbo superstite del sentimento.

« V'è qualcosa di guasto in Danimarca, » diceva Amleto che ne sentiva i segni nel suo cervello impotente; ma v'è pur qualcosa di guasto nel mondo moderno, e ciascuno di noi, se ben s'interroga, ne troverà dentro a sè stesso gli effetti dannosi. Son pochi, pur troppo, gl'intelletti sani, e l'aurora scientifica non isplende che nelle sommità della ragione solitaria; giù nelle valli schiave del genere umano, s'aggrava ancora la notte dell'ignoranza divenuta omai specie stabile di tanti sciagurati, ai quali

non approderanno giammai gl' insegnamenti della natura che disvelando le sue leggi severe si fa verità di sè stessa nel nostro cervello, e convertendosi in una forma etica della coscienza, vi crea quello Iddio vivente nel quale ciascuno depone la sua parte migliore, a ciò che fruttifichi moltiplicata nell' immortale eredità della vita.

Prof. Gaetano Trezza



PRELUDIO ALLE ODI BARBARE (1)



ODIO l'usata poesia: concede
comoda al vulgo i flosci fianchi e senza
palpiti sotto i consueti amplessi
stendesi e dorme.

A me la strofe vigile, balzante
col plauso e il piede ritmico nei cori;
per l'ala a volo io colgola, si volge
ella e repugna.

Tal fra le strette d'amator silvano
torcesi un'evia sul nevoso Idone;
più belli i vezzi del fiorente petto
saltan compressi,

e baci e strilli su l'accesa bocca
mesconsi: ride la marmorea fronte
al sole: effuse in lunga onda le chiome
fremono ai venti.

GIOSUÈ CARDUCCI

(1) Per gentilezza dell'illustre poeta, ci è dato di pubblicare, e nella vera sua forma, questa poesia, che già fu stampata nel periodico cremonese *Il Preludio*. Non potevamo sotto migliori auspicii cominciare questa parte dei *Nuovi Goliardi*. N. D. R.



Vetera verioribus.

A FULVIA



Se vuoi sapere amor che cosa sia,
guarda, fanciulla mia,

la nuvoletta che lassù biancheggia,
e improvvida veleggia

verso il colmo del cielo. A poco a poco
s'incolora di fuoco;

e va, e va: e freme al bacio arcano
del sol meridïano,

che di vivida luce in un amplesso,
ecco, la sfuma. Adesso

la dissipata nuvoletta, in mille
desiderate stille,

sottilissima pioggia di rugiade
su la terra ricade,

a consolar di più fecondi umori
i talami de' fiori.

Così l'amor: di voluttà nell'onda
altre vite ei feconda;

così l'amor . . . — Ma Fulvia, sorridente
malizïosamente,

qui mi chiude la bocca: — « No, signore,
non è così l'amore! » —

La mia giungendo a la sua rosea faccia,
stretto il collo m' abbraccia,

e a l'orecchio susurra lene lene:
— « Ti voglio tanto bene! » —

Poi mi guarda: e di lampi un turbinio,
di piacer, di desio,

sfavilla dai socchiusi occhi procaci,
e m' inonda di baci.

GOLIARDUS HELVIUS



I

ILLUSIONE OTTICA



D'organi e d'inni un murmure solenne
empiea la chiesa; ma il giocondo maggio
splendea dai cieli, e a salutar ti venne
con un suo raggio.

Allor dal libro delle preci il viso
bianco levasti, e ci guardammo. Oh come
ti sfavillavan tra le bionde chiome
gli occhi e il sorriso!

Io da' tuoi sguardi affascinato e al suolo
quasi costretto da tenace visco,
come al fascino reo del basilisco
il rosignolo,

un incanto bevea novo e profondo,
taceami il cor di tutte cure sciolto:
e nella tua pallida faccia accolto
spariami il mondo.

— A questi dì — nel mio pensier volgea, —
fra gli archi d'una vecchia cattedrale
anche al Petrarca si mostrò qual dea
Laura immortale.

A questi dì, così ridente e pura,
nell'età sua più verde e più felice
si offerse a Dante la gentil figura
di Beatrice. —

E mirandoti là fra gli arsi incensi
di fantastico nembo circonfusa,
già ti credeano i miei rapiti sensi
angelo o musa

destínata a vestir penne men frali
al pensier mio, che dalla tua bellezza
attendea gloria e insolite a' mortali
ore d' ebbrezza.

Tacquero i canti, e tu partisti. Lieve
strisciar sentii la tua cerulea gonna,
e si sciolse l' incanto ahi troppo breve:
eri una donna.



II

PREVIDENZA



Fuggiamo, o donna, lontano lontano
ove giunger non possa uman susurro,
ove dilegua in vaporoso azzurro
il monte e il piano.

Ivi felici e liberi, vaganti
in mezzo alla natura ampia, infinita,
vivrem di molti secoli la vita
in pochi istanti.

— Un momento, amor mio! faccio il baule,
m' infilo i guanti, e son con te; ma bada
che la stagione è umida, e la strada
sembra un padule. —

Non v' ha dubbio: le amabili signore
son meno pazze dei poeti savi;
altrimenti quel dì non ti salvavi
da un raffreddore!

Goliardus Labronius



RIVISTA DEI CORSI UNIVERSITARI (1)

Storia Critica dei Poemi Omerici. — Compendio delle Lezioni di Letteratura greca, del prof. comm. D. Comparetti.

Sommario (Lez. 1-6). — Importanza storica del popolo greco. — Introduzione allo studio dell'Epopea. — Genesi dell'idea religiosa presso le stirpi arie. — Origine dei miti. — Modificazione dei miti. — I miti eroici. — L'Eroe. — La saga eroica.

Il popolo greco è di stirpe aria o indo-europea che si dirama principalmente in Asia e in Europa. Tutti i popoli che fanno parte di questa stirpe, posson distinguersi in quelli che abitano l'oriente e quelli che abitano l'Europa. Ai primi manca quell'unità di tradizione, di lingua, di religione, che è invece la caratteristica essenziale degli Europei, malgrado certe differenze di famiglia e certi antagonismi storici. Questa grande unità è costituita da una sola tradizione, che dura sempre viva alla base dell'edificio civile, e a capo della quale noi ritroviamo la Grecia. Indietreggiamo fino ai tempi tenebrosi, dove nessuna parte di Europa ha per anco una storia, e noi troviamo che la luce si fa in Grecia, in lingua greca, con un libro greco. È la Grecia che crea e svolge un moto speciale, una forma speciale di società, che dà impulso a tutto quello che verrà poi. La Romanità accolse la tradizione greca, la diffuse fino in Asia ed in Africa, per guisa che essa divenne patrimonio della civiltà universale e

(1) Per mancanza di spazio, in questo Fascicolo non possiamo cominciare la pubblicazione d'altri compendi che quello del corso sull'Epopea greca dell'illustre prof. D. Comparetti. Ad altri Fascicoli il principio d'altri corsi già ottenuti; e speriamo che la cortesia dei signori Professori e l'amorevole collaborazione che per ciò invochiamo dai nostri compagni delle altre Università, corrispondano alla larghezza che intendiamo dare a questa parte del nostro Periodico, per modo che ci sia possibile seguire anno per anno lo svolgimento e i progressi degli studi superiori.

Tutti i sunti che via via appariranno sotto questa rubrica, sono sempre pubblicati col consenso dei signori Professori. N. d. R.

specialmente europea. E quando a un certo punto la civiltà europea sembra scomparsa sotto la furia delle invasioni barbariche, e quella bella tradizione sembra mancare in mezzo agli errori e all'ignoranza del medio evo; è questa tradizione che ricompare più viva, che riannoda il mondo moderno all'antico ed inizia il rinascimento del secolo xv. Talchè non temiamo di esagerare dicendo che questa cultura greca eternamente bella, prima ad apparire in Europa, informa di sè tutta la nostra civiltà, e che tutto il nostro progresso non è che la continuazione di quel mondo là, che perdura potente fra noi. Di qui possiamo già rilevare quanto grande sia l'importanza dello studio di Omero, la cui poesia è la prima apparizione storica della Grecia; essa non solo è a capo di tutta la cultura greca, ma è insieme il più venerando monumento, quasi sacro, della civiltà Europea. Esso è il primo libro di Europa, mirabile anche come opera d'arte: nulla di simile si ritrova nelle epopee nazionali primitive di altri popoli. La poesia di Omero è il primo patrimonio storico della Grecia, tutto greco, essenzialmente greco. Perchè la Grecia sola potè svolgere naturalmente le sue produzioni intellettuali, avendo goduto di libertà politica e religiosa, senza influssi esterni che la disturbassero nel suo procedimento. Salvo un piccolo influsso dell'oriente che si distingue nell'alfabeto e forse nei principii dell'arte plastica, che però fu interamente assimilato, la Grecia fu essenzialmente creatrice, lo spirito greco potè liberamente seguire la natura e creare da sè la sua lingua, la sua poesia, la sua religione, tre grandi creazioni, che si compenetrano e si compiono a vicenda e sono del tutto naturali e spontanee. Come naturale e spontaneo è lo svolgimento del pensiero greco, per cui giusta l'ordine naturale e la posizione storica delle varie stirpi greche, vediamo fiorir prima l'epopea e l'elegia fra gl'Ionj, poi la lirica fra i Dori e gli Eolj, e troviamo in fine, come una sintesi suprema di tutto questo, la drammatica presso gli Attici.

Riduciamo dunque il nostro pensiero all'epopea, specialmente omerica. Questo prodotto artistico è in parte naturale e in parte geniale, cioè vi è un elemento che il poeta trova già formato nei suoi tempi e nella sua società, e un elemento che il poeta v'introduce ed è prodotto della sua immaginazione e dell'arte sua. Il primo elemento, ossia, il materiale poetico, son le gesta degli eroi; e siccome gli eroi appartengono al μῦθος come gli Dei, quindi bisogna muovere dalla considerazione della religione greca per meglio definirne la natura e l'origine. I progressi delle indagini comparative han portato non poca luce nel caos tenebroso delle antiche mitologie.

Abbiamo veduto come i popoli Indoeuropei, divisi nei due gruppi Orientale ed Europeo, si distinguano profondamente per la diversità delle tradizione civile. Or bene, questa stessa differenza si ritrova nel fatto delle religioni.

Gli Arii d'Oriente hanno una religione positiva, basata in gran parte sulla rivelazione, come il braminismo dell'India, e lo zoroastrismo della Persia. Gli Arii di Europa invece, innanzi l'êra cristiana, non hanno nulla di tutto questo, ma solo il paganesimo che è una religione naturale, conforme allo sviluppo psicologico del popolo che la professa. È ben vero che, più tardi, anche i popoli d'Europa, per quanto staccatisi dal ceppo comune prima che prendesse piede una religione positiva, finiscono coll'avere essi pure una religione siffatta; ond'è che la differenza si riduce ad esser semplicemente cronologica. Anche gl'Indiani e i Persiani ebbero un politeismo naturale e libero come gli altri prima di avere una religione positiva e dogmatica. Oggi la filologia e la mitologia comparata studiano la genesi primitiva dell'idea religiosa e il suo svolgimento attraverso le vicende dei popoli. Due grandi monumenti ci giovano in tale ricerca: il Rig-Veda e la mitologia greco-romana. Il primo ci rivela l'originarsi naturale dei miti, la seconda il loro progressivo svolgimento durante l'antichità classica. Che cosa ritiene oggidì la scienza intorno alla origine della religione Aria?

Cominciamo dal dire che vi è realmente nell'uomo il sentimento religioso, complesso di altri sentimenti di varia natura che nell'infanzia del l'umanità dovevano commuovere il cuore di lui. Debole e finito, innanzi ai prodigiosi fenomeni della natura, compreso di ammirazione e di terrore, dovette intendere che la sua vita era in mano di lei; e il sentimento, che è tutto nelle epoche primordiali dell'uomo, insieme coll'immaginazione, gli fece credere quella natura animata come lui, ed egli ne personificò le forze in tanti esseri razionali. Questi grandi agenti ei li concepì come simili a sè, simili nella materia e nello spirito; e per averli benevoli o per placarne l'ira, in segno di amore o di terrore, offerse loro donativi: di qui l'origine dei sacrifizî. Insieme col sentimento religioso andava intanto svolgendosi naturalmente un linguaggio ricco d'immagini e povero d'idee astratte, come è giusto che accada nei primi tentativi della ragione umana, che incarna sempre l'idea in qualcosa di sensibile. Così accadeva un fatto importante. Queste immagini, producendo le personificazioni, davano origine ai Miti; e se talvolta l'idea dell'immagine sparisce al prevalere dell'idea del fenomeno e le immagini restano come espressione diretta dei fatti naturali, molte volte invece, l'immagine prevale e il significato primitivo del fenomeno originario va perduto. L'oscillazione del linguaggio immaginoso fra questi due processi è chiarissima nel Rig-Veda, dove gli stessi vocaboli talora esprimono fenomeni nella loro entità materiale, tal'altra nella loro entità immaginaria, in grazia del periodo di formazione dei miti al quale quegli inni appartengono. È noto il mito della lotta d'Indra con Vritra, ossia del Sole colle Nubi. Vritra ha fatto prigioniere le spose d'Indra, le Apas, cioè le acque che tardano a cadere fecondatrici sulla terra. Indra so-

stiene una lotta con Vritra, finchè lo ferisce (il fulmine) squarciandogli il seno; e allora le buone Apas, tornate libere, cadono giù a fecondare il terreno, di *dâsapatnis* (spose del nemico) ridivenendo *devapatnis* (spose del Dio).

Formatosi così il concetto di enti superiori, causa di tutti i grandi fenomeni naturali; il maggior di questi, quello cioè della luce, per la sua universale importanza e per la sua imponenza poetica, è quello per cui si giunge a designare l'idea generica della Divinità. Il fenomeno del cielo splendente, di questa luce immensa che sfolgoreggia sul capo dell'uomo, fa sì che vengano immaginati tutti gli Dei fulgenti di splendore, abitanti nell'etere più puro (i superi, i celesti). La storia della parola *Dio* traverso i secoli e i popoli è lunga, ma si possono tracciare le sue vicissitudini più culminanti. In Indiano troviamo *Deva,* da riconnettersi a *divam* (giorno) e altre parole derivate dalla radice *div* (brillare). Nell'Iranico troviamo alterata la significazione per causa dello Zoroastrismo che considera gli Dei della credenza anteriore come Demonî, e quindi *daêva* vuol dire demonio. In Greco abbiamo Ζὲυς (gen. Δὶος) col significato di un Dio speciale e da confrontarsi colle voci della stessa lingua δη̃λος (chiaro) δι̃ος (divino). In latino abbiamo *Deus* che significa la Divinità e *Diovis* il primo Dio, da mettersi in un gruppo colle parole *divus, dies, sub diu, Diana* in cui predomina l'idea dello splendore. Le lingue slave han preso altra via, partendo, pare, dal concetto di *potenza* (Bog): ma nel lituano ricompare *Devas.* E nell'antica mitologia nordica noi troviamo pure la parola *Tivar.* Così è chiara la diffusione dell'antica idea primitiva presso le diverse stirpi Ariane. Così nacquero molti Dei e molti miti tanto per la quantità dei fenomeni, quanto pel vario aspetto da cui si considerano (Così per denotare il sole troviamo più voci come Ἥλιος Ὑπερίων Φαέθων). — In progresso di tempo queste imagini cessarono di aderire direttamente al fenomeno, e pel solito processo dell'Antropomorfismo ne derivarono gli Dei con tutti gli attributi umani, con tutte la relazioni che stringono l'uomo all'altro uomo, con tutte le passioni dell'uomo stesso. Quindi l'olimpo, e le famiglie e le parentele divine, quindi le dissenzioni e le guerre che gli agitano. Alcuni popoli, prevalendo presso di essi il Theriomorfismo, foggiarono i loro Dei a guisa di mostri, con attributi di bestia, e ne fa fede la mitologia egiziana. Questo però ripugnava troppo ad una nazione ricca di senso estetico come la greca, nei cui Dei le idee desunte dal bruto non si riconoscono che parzialmente, e in taluni attributi, come la chioma del Giove Olimpico che ricorda la criniera del leone, o in alcuni simboli come l'aquila ai piedi del trono di Giove. Fin qui abbiamo veduto l'origine della religione come figlia, anzi sorella della poesia; resta a vedere come vi si combinassero le idee morali. Questo fu reso agevole quando il mito andava perdendo il suo rapporto col significato primo, naturalistico. Dal considerare, del

resto, Giove come capo dell' ordine fisico è facile il passaggio a considerarlo capo dell' ordine morale; e in questo passaggio si moltiplicano nuovi miti, secondo si svolgono nuove idee morali; e compaiono nuovi dei, come l'Amore, il Terrore etc. che non sono altro che le personificazioni di fatti morali. Di questo ci persuaderà un rapido sguardo gettato sul mito di Prometeo. Gl' indiani per produrre il fuoco, stropicciavano un legno entro un altro di forma cava, detto *pramantha*. Simile a *pramantha* è l'altra voce *pramâtha*, che significa furto. È facile comprendere come l'invenzione del fuoco dovesse dar luogo ad un mito, e infatti presso i greci troviamo il *pramantha* cambiato nel benefico Prometeo che per amor degli uomini ha *rapito* il fuoco dal cielo. Fin qui siamo in pieno ordine di fatti naturali; ecco il passaggio all'ordine di fatti morali. C'è un'accidentale somiglianza fra la radice del greco μανθα'νω e quella dell' Indiano *pramantha*, talchè questo uomo nella forma grecizzata Προμηθευ'ς può significare il *preveggente*. E così nasce la seconda parte (puramente greca) del mito di Prometeo, parte che ha un significato puramente morale, qual' è la favola di *Pandora*, mandata di cielo in terra per tentar gli uomini, con un vaso ov' eran racchiusi tutti i mali. Prometeo (preveggente) non voleva che si aprisse; ma Epimeteo suo fratello (colui che riflette dopo) l' aprì incautamente e tutti i mali si sparsero fuori, nè vi rimase in fondo che la speranza.

Tal che dal detto fin qui possiamo conchiudere che tre sono gli stadi che i miti attraversano. I. Il fatto naturale. II. La personificazione del medesimo. III. Il significato morale. — Non è qui il caso d' indagare per quali gradi la mitologia greca venisse pigliando forma di religione: ci basti dire che ai tempi di Omero questa evoluzione non era giunta ancora al suo massimo sviluppo, sebbene il concetto della divinità fosse già fermato in tante personificazioni. Infatti il cielo è sede degli Dei che vivon lassù, il mare ha le sue divinità proprie, della terra si son personificati i monti, i fiumi ecc., nè mancano gli Dei sotterranei. Sicchè tutta la natura, animata o no, viene ad esser personificata. Ma fan parte della natura anche i bruti e l'uomo. In questi non essendo possibile la personificazione propriamente detta, ha luogo invece una esagerazione fantastica. Quanto agli animali (lasciando l'avervi incarnato il tipo di qualche attitudine o vizio speciale, il che dà luogo più tardi all'apologo e alla favola esopica, e all'epopea dei bruti, *Thierepos*, come la chiamano i tedeschi) se ne sono creati di forme e proporzioni stranamente esagerate. Tale la Chimera, i Draghi, l' Idra, Cerbero ecc. ecc. Quanto all'uomo poi, la cui personalità era già ben distinta, esagerata che sia, prende proporzioni fantastiche, e di qui nasce il concetto dell' *Eroe* Ἥρως. Mentre il Dio personificandosi si avvicina all'uomo, l'uomo esagerandosi si accosta alle

proporzioni divine, e così abbiamo per l'una parte un antropomorfismo, e un neomorfismo per l'altra. L'eroe più che uomo, meno che Dio, sta di mezzo fra gli uomini e gli Dei. Mentre è più forte, più coraggioso, più magnanimo dell'uomo comune, però vive in terra, non è immortale, è più limitato di un Dio nella sua sfera di azione. Gli antichi stessi gli chiamavan Semidei (η'μι'θεοι). Questo prodotto fantastico sembra una necessità psicologica, e lo ritroviamo presso tutti i popoli. Il nome η''ρως equivale a *Viras* (sanscrito), a *Vair* (gotico), a *Vir* (latino), tutte voci il cui senso fondamentale è *uomo*; così ''ηρως vuol dire l'uomo per eccellenza, l'uomo idealizzato dalle tendenze dell'animo umano, che aspira ad ingrandirsi quanto più può, specialmente nelle epoche primitive. Base al concetto dell'eroe è l'esuberanza delle forze fisiche. I tipi eroici non son foggiati tutti sullo stesso modello, ma corrispondono a tipi ideali varî. Alcuni appariscono poco più che uomini, altri quasi Dei. Menelao e Agamennone per quanto eroi, sono molto meno eroi di Achille che combatte coi fiumi, e lo stesso Achille è molto inferiore ad Ercole, che finisce col divenire Dio. Un punto solo accomuna tutti gli Eroi di fronte agli Dei: la morte. Quanto all'occasione immediata per cui si origina la personalità ideale di ciascun eroe, il problema è più arduo. Possiamo intanto distinguere varie categorie di eroi. Alcuni hanno la stessa origine naturalistica dei miti divini e possono dirsi divinità decadute, quasi umanizzate. Taluni dotti esagerando vorrebbero estendere questa teoria alla genesi di tutti gli eroi, ma ben a torto, perchè in alcuni eroi l'origine è evidentemente diversa. Ecco dunque i diversi procedimenti per cui le personalità eroiche si originano. I. Processo identico a quello della formazione delle personalità divine, per cui l'idea di un eroe procede dal concetto primitivo di un fatto o fenomeno naturale. Ciò si ravvisa nei miti eroici di Bellerofonte, di Perseo, di Ercole ecc. II. L'immaginativa poetica elaborando i miti e perdendo di vista il fenomeno naturale, produce nuove creazioni dello stesso ordine, ma puramente poetiche. E in terzo luogo dobbiamo far conto, senza esagerazioni, di un elemento importante. Credere con Evemero che tutti i miti divini od eroici corrispondano a fatti e personalità realmente esistite è assurdo: ma è assurdo ugualmente supporre che nel mito eroico non sia alcuna idealizzazione dei fatti dell'uomo, che insomma sotto l'involucro poetico del mito non si celi talvolta qualche traccia di fatto reale. Se infatti possiamo non credere al Cadmo che seminò i denti di serpente, siamo però costretti a credere al Cadmo che introduce l'alfabeto Fenicio, perchè se questo è un fatto apparentemente mitico, vista la personalità di Cadmo, pur nondimeno è storico poichè è pur vero che l'alfabeto greco è d'origine fenicia. Altre cause secondarie produttrici di eroi non mancano: tale per esempio potrebb'essere la manìa che i Greci avevano per le genealogìe (vedi le origini di Cirene

secondo Pindaro). Ma ci basti averne indicato le principali e avvertire che fa d'uopo di grande oculatezza per cogliere il momento originario e le modificazioni successive dei miti eroici. Così, come gli Dei, anche gli eroi hanno i loro amori, il loro matrimonio, la loro famiglia. Generalmente ogni eroe nasce mediatamente o immediatamente da un Dio, ed è tanto più forte quanto più stretta e diretta è l'origine. Di più, gli eroi si distribuiscono in gruppi secondo le imprese cui prendono parte, e così costituiscono una società eroica, ed una età eroica foggiate, salvo l'esagerazioni, come le umane, in cui si fanno guerre, si stringono alleanze, si vive insomma come in una società vera e propria. — Così, partiti dall'esaminare come s'ingenerò nella prima età dell'uomo l'idea religiosa, qual forma prese presso le stirpi Arie, per qual modo nacque la mitologia, e come i miti vennero modificandosi nel loro significato; giungemmo a studiare la genesi dell'eroe, e, avendola chiaramente determinata, ci riavviciniamo all'Epopea, che è per l'eroe, ciò che è la storia per l'uomo reale.

IL SECONDO CENTENARIO DELLO SPINOZA

Il 21 febbraio 1877, 200° anniversario della morte dello Spinoza, inauguravasi all'Aia la statua del celebre filosofo. La festa fu imponente; dall' Inghilterra, dalla Germania, dalla Danimarca e fino dagli Stati Uniti erano accorsi, a questa cerimonia solenne, numerosi rappresentanti d'accademie, università, ecc. Nel Palazzo delle arti e delle scienze, dinanzi ad un uditorio sceltissimo in cui notavasi il principe Alessandro, figlio del re dei Paesi Bassi, l'illustre Rénan pronunziò uno splendido discorso sul solitario di Pavilioengragt, che « da Schleiermacher, da Goethe, da Hegel, da « Lessing fu proclamato padre del pensiero moderno. » Dopo aver narrato in breve la vita di lui, descritti i tempi nei quali visse, e parlato del carattere e degli studii dello Spinoza e delle battaglie che ebbe a combattere, con quello stile ricco, smagliante che fa del Rénan uno dei più simpatici scrittori e pensatori moderni, l'oratore concludeva con queste parole: « Grandes assurément sont les blessures de notre siècle, et cruelles sont ses perplexités. Ce n'est jamais impunément que tant de problèmes sont soulevés à la fois avant que l'on possède les éléments pour les résoudre. Ce n'est pas nous qui avons brisé ce paradis de cristal, aux reflets d'argent et d'azur, qui a ravi et consolé tant de regards. Mais il est en morceaux; ce qui est brisé est brisé, et jamais un esprit sérieux n'entreprendra la tâche puérile de ramener l'ignorance détruite ou de restaurer l'illusion perdue. Le peuple des grandes villes a perdu presque partout la foi au surnaturel; nous férions, pour la lui rendre, le sacrifice de nos convictions et de notre sincérité, que nous n'y réussirions pas. Mais le surnaturel particulier, entendu à la façon d'autrefois, n'est pas l'idéal. La cause du surnaturel est compromise. La cause de l'idéal n'est pas atteinte; elle ne le sera jamais. L'idéal reste l'âme du monde, le Dieu permanent, la cause primordiale, effective et finale de cet univers. Voilà la base de la réligion éternelle. Pas plus que Spinoza, pour adorer Dieu, nous n'avons besoin de miracles, ni de prières intéressées. Tandis qu'il y aura une fibre dans le cœur humain pur vibrer

au son de tout ce qui est vrai, juste et honnête, tandis que l'âme instinctivement pure préférera la pudeur à la vie, qu'il y aura des amis du vrai pour sacrifier leur repos à la science, des amis du bien pour se dévouer aux oeuvres utiles et saintes de la miséricorde, des cœurs de femmes pour aimer ce qui est bien, beau et pur, des artistes pour le rendre par des sons, des couleurs, des accens inspirés, Dieu vivra en nous. C'est seulement le jour où l'égoïsme, la bassesse du cœur, l'étroitesse de l'esprit, l'indifference à la science, le mépris pour les droits de l'homme, l'oubli de ce qui est grand et noble envahiraient le monde, c'est ce jour-là que Dieu ne serait plus dans l'humanité. Mais loin de nous de telles pensées. Nos aspirations, nos souffrances, nos fautes mêmes et nos temerités sont la preuve que l'idéal vit en nous. Oui, la vie humaine est encore quelque chose de divin! Nos négations apparentes ne sont souvent que le scrupule d'esprits timorés qui craignent d'outrepasser ce qu'il savent. Ils sont un meilleur hommage à la divinité que l'adoration hypocrite de l'esprit routinier. Dieu est encore en nous, Messieurs, Dieu est en nous! *Est Deus in nobis!*

« Inclinons-nous tous ensemble, Messieurs, devant le grand et illustre penseur qui, il y a deux cents ans, prouva mieux que personne, par l'exemple de sa vie et par la puissance, jeune encore aujourd'hui, de ses ouvrages, ce qu'il y a dans de telles pensées de joie spirituelle et d'onction sainte. Faisons avec Schleiermacher, l'hommage de ce que nous savons produire de plus exquis aux mânes du saint et méconnu Spinoza. « Le sublime esprit « du monde le pénétra. L'infini fut son commencement et sa fin; l'universel, « son unique et éternel amour; vivant dans une sainte innocence et dans une « humilité profonde, il se mira dans le monde éternel et il vit que lui aussi « était pour le monde un miroir digne d'amour; il fut plein de réligion et « plein de l'Esprit saint; aussi nous apparaît-il solitaire et non égalé, maître « en son art, mais élevé au-dessus du profane, sans disciples et sans droit de « bourgeoisie nulle part. »

« Ce droit de bourgeoisie, vous allez le lui donner, Messieurs. Votre monument sera le point d'attache de son génie avec la terre.... Lui de son piédestal de granit, enseignera à tous la voie du bonheur qu'il a trouvé, et, dans des siècles, l'homme cultivé qui passera sur le Pavilioengragt dira en lui-même: — C'est d'ici peut-être que Dieu a été vu de plus près (1). »

(1) Dal *Journal des Débats* del 1 marzo 1877.

RASSEGNA LETTERARIA

Glottologia aria recentissima. — Cenni storico-critici per Domenico Pezzi, membro della Facoltà di Filosofia e Lettere nella R. Università di Torino. - Loescher, 1877.

In tanta povertà di studi filologici in Italia, giunge caro questo libro del sig. Pezzi, che è scritto con serietà di propositi e con dottrina profonda, e insieme con forma facile ed accessibile anco agl' indotti, e, per quanto lo consentano le difficoltà e le astruserie di certe questioni scabrosissime, non senza una tal quale amabilità di dettato. Tenendosi fedele al metodo storico-comparativo, che per la filologia è quello che per le altre scienze il metodo positivo o pratico, egli si propone il gravissimo còmpito (come dice nella sua prefazione) di continuare l'opera de' due illustri filologi tedeschi Augusto Schleicher e Teodoro Benfey, ritraendo i progressi dell' indagine circa le lingue arie dall'anno 1866 fino ad oggi, cioè dieci anni di lavoro fecondo. Chi sa quanto sia stato lo studio dei dotti nostri e stranieri nella cerchia amplissima della glottologia generale in quest'ultimo decennio, vede subito l' importanza e le difficoltà d' un lavoro come questo del sig. Pezzi; il quale, ci affrettiamo a dirlo a tutto suo onore, se ne è cavato in modo lodevolissimo, ed attestando con la larghezza della sua dottrina, con la profondità de' suoi studi e con la bontà del metodo adoperato, che meritamente gli si conviene il nome di scienziato.

Egli divide il suo libro in due parti. Nella prima (suddivisa in tre capi) fa una specie di analisi filologica, prendendo a considerare tutti gli elementi più semplici delle parole: i singoli suoni, e le singole lettere dell' alfabeto, le più lievi alterazioni fonologiche, e i cambiamenti più inosservati della morfologia. La seconda parte, più breve, è suddivisa in due capitoli; nel primo de'quali trattando del linguaggio ario primitivo, l'autore ne tenta la ricostruzione fonologica e morfologica (nel quale studio

spinosissimo primeggia grandemente lo Schleicher); nel secondo capitolo poi discorre delle lingue arie.

È da augurare che libri come questo del sig. Pezzi facciano onore un po' più spesso alla filologia italiana, e siano letti e studiati da molti, nella certezza che se ne trarrebbero vantaggi molti e durevoli.

Ș.

Henri IV et Marie des Médicis, d'après des documents nouveaux, tirés des archives de Florence et de Paris, par *M. Berthold Zeller*. — Librairie académique de Didier, 1 vol.

Il sig. Bertoldo Zeller studiando negli archivi di Firenze, di Torino e di Roma, ha trovato nuovi documenti che illustrano la storia del matrimonio di Enrico IV con Maria de' Medici: sono principalmente le lettere che Baccio Giovannini, residente alla Corte di Francia, indirizzava al governo di Firenze. E il sig. Zeller ritrae nella vita privata la figura di Enrico IV, che da questo lato non riesce così bella come noi ce la siamo rappresentata fin qui.

Morta Gabriella d' Estrées, Enrico parve tanto addolorato da non poter più contrarre altri legami; ma passati pochi giorni, egli incomincia nuova pratica d' amore con Enrichetta d'Entragues, che in poco tempo lo conquide, e si fa promettere di farla sua sposa appena che essa gli avrà dato un figlio. Intanto s' aprono trattative pel matrimonio con Maria de' Medici; ed Enrico, " poichè così voleva il bene del suo regno e del suo popolo „ fece, come egli dice, per la seconda volta " il salto pericoloso. „ Così, poco disposto per natura al matrimonio e non amando Maria, egli la trascura affatto: appena compiute le nozze a Firenze, la lascia partendo per la conquista del marchesato di Saluzzo; raggiuntala poi alle feste di Lione, dopo alcuni giorni vola a Parigi, mentre la regina abbandonata resta affidata alle cure di Eleonora Dori e del Concini. Pertanto nella prima visita che Enrichetta d'Entragues fece a Maria, il re, conducendo quella dinnanzi alla moglie, disse: " Cette femme a été ma maîtresse, et veut être aujourd'hui votre humble servante. „ Ma l'amica del re, donna fredda e calcolatrice, inasprita da questa umiliazione, meditava vendetta contro lui che aveva ricusato di riconoscere i suoi figli, e spargeva dappertutto che il matrimonio del re con Maria era nullo, i figli loro bastardi, e legittimi i suoi soltanto. Il re, schiavo della sua passione, sopporta tutto quello che essa fa, ed oramai non pone più differenza tra la moglie e l'amica: morendo sua sorella, la duchessa di Bar, delle due ville ch' essa aveva a Fontainebleau e a Saint-Germain, dà la prima all'amica, e

l' altra alla moglie; vedendo prossima la morte del duca di Montpensier vuol affidare il governo della Normandia al figlio di Enrichetta, mentre spettava al Delfino, e Maria riesce a fatica a sostenere i diritti di questo. Quando nella congiura di Biron si trova compromessa anche l'amica, egli per salvarla toglie dal processo alcune carte molto importanti. Tutta la famiglia di Entragues cospira impunemente cogli Spagnuoli per sostenere le pretese di lei, e se ella in ultimo non diresse il pugnale di Ravaillac, era però allora l'amante del duca di Guisa.

Così Enrico IV, sempre in balìa delle sue amanti, alle quali pospone la moglie, ci rende più simpatica questa donna che, sebbene limitata nelle idee e negli affetti e tutta data a favoriti italiani, combatte giustamente i vizi del marito, non solo come moglie, ma anche come madre e regina.

M.

RIVISTA DELLE RIVISTE

Rivista di Filologia Classica

(Anno V, fasc. 1, 2. Torino 1876)

Della dialettica socratica quale riluce negli esempi - Carlo Passaglia. — L'autore comincia dal fermare quale fu il concetto che della filosofia ebbe Socrate; secondo il quale essa non è nè una sintesi di veri o di verosimili nè una esposizione di dottrine, ma un ardor di conoscere, una cura di ricercare, così che il φιλόσοφος non è il σοφός ma il φιλομαθής. Osserva come questo concetto fu da altri abbandonato, e la filosofia fu poi considerata con definizione superba ed alterata « rerum divinarum et humanarum sapientia » p. 5. Passa poi l'autore a parlare della dialettica di Socrate, la quale consisteva nell'indagare sottilmente e nell'interrogare e rispondere a proposito. Ed a questo punto l'autore prende ad esaminare quattro passi dei *Memorabili* di Senofonte, come esempi della dialettica socratica (1). La dialettica di Socrate è contemplativa, perchè *riduce, deduce, illustra, definisce;* ed è pure attiva, dacchè porge precetti e conduce all'amore del buono e del bello; è δογματική ed insieme παραινετική. Lo scopo che si prefigge la dialettica socratica, è di distogliere dal male ed eccitare al bene.

Segue un esame dei *Platonischen studien* del Bonitz, fatto dal professore G. Oliva.

Il Bonitz, tralasciando le questioni più vaste intorno al comprendimento generale del pensiero platonico, cerca di interpretare alcuni singoli dialoghi, attenendosi alle regole della ermeneutica.

Il Bonitz sostiene che l'esegesi platonica debba constare di tre parti:

1. Della ripartizione e struttura del dialogo;

(1) Mem. III, 6, id. 7, id. 101, T. 4.

2. Dei criteri dimostrativi della ripartizione adoperata;

3. Della esposizione dello intendimento e dei risultamenti generali del dialogo.

Per esempio, il Bonitz applica questo suo metodo al Gorgia; quindi combatte le ripartizioni dello Steinhart, del Susemihl, del Deutschle e del Cron.

Il valente prof. Oliva riepiloga poi gli articoli del Bonitz sul Protagora, ove combatte le opinioni dello Schleiermacher, e quella sulle *prove dell'immortalità dell'anima umana contenute nel Fedone,* ove il Bonitz esamina se dai principii platonici contenuti in quel dialogo si possan trarre le conseguenze che si deducono. Nello studio sul Fedro il Bonitz, contro lo Schleiermacher, sostiene che questo dialogo abbia un carattere polemico-critico; si accorda poi con lui nell' ammettere questa opera come giovanile. Il Bonitz rifiuta anche il concetto dello Schleiermacher, che « la filosofia sia « quello che Platone esalta come il più sublime scopo e fondamento di « ogni cosa degna e bella. »

Vengono poi l'esposizioni di uno studio sul Teeteto, e di uno studio sul Sofista, sul Lachete, sul Carmide e sull' Eutidemo; nell' ultimo dei quali il Bonitz sostiene contro lo Schaarschmidt l' autenticità di questo dialogo, già più o meno posta in dubbio da C. F. Hermann, dal Brandis e dallo Zeller. Il prof. Oliva conchiude dicendo, che egli non ha inteso di dare una compiuta esposizione ma che ha inteso precipuamente di richiamare gli italiani ad una serie di studii sull' esegesi platonica fatti da un uomo meritamente celebre, come professore e come maestro.

Seguono alcune osservazioni sugli effetti della circolare 20 novembre 1874 del Ministero della pubblica istruzione, con la quale si stabiliva che ogni anno in ogni liceo si pubblicasse un fascicolo ove fosse contenuta una dissertazione di un professore. All' autore firmato C. R. non pare che in generale si sia corrisposto all' intendimento del Ministro, e nota che soli i professori Fumi, D' Ovidio, Zambaldi e Ligniti colsero il segno. È da notare però, che l'autore si occupa solo delle tesi di argomento storico, filologico o morale.

Si dà poi l'annunzio bibliografico dei seguenti libri:

FERDINANDO BAUR, Introduzione allo studio scientifico del greco e del latino; Torino, Loescher.

P. WESENER, Libro elementare di lingua greca secondo la grammatica del Curtius; id. id.

F. D' OVIDIO, Gli orarii ginnasiali e liceali.

MICHAEL GITLBAUER, De Codice Liviano vetustissimo Vindebonensi; Vienna, 1875.

P. WILLEMS, Le droit public Romain depuis l'origine de Rome jusqu'à Constantin le Grand; Louvain, 1874.

Alessandro Fabre, Dizionario Mitologico dei Greci, Romani, Egizi, Galli, Indiani, Persiani, Scandinavi; Torino, 1876.

Segue un annunzio delle materie trattate nei giornali filologici tedeschi nel 1876, e la necrologia del compianto prof. G. M. Bertini, già insegnante nell' Università di Torino, valente filosofo e filologo.

Compie il fascicolo, come appendice, un foglio del lessico del dialetto di Bova, del signor A. Pellegrini.

E. P.

Rivista di Filologia Classica

(Anno V, fasc. 3, 4. Torino 1876)

Studii di latino antico. - Del genitivo as dei temi femminili in a nella lingua latina, e specialmente nella lingua di Plauto. - G. B. Gandino. — L' autore rifiuta la teorica del Curtius, secondo la quale *as* deriverebbe dall' indiano antico *a-jas, a-as, as;* crede invece che si sia formato per la fusione del suffisso primitivo *as* con la finale del tema. Esamina in seguito i genitivi come *pater familias, mater familias,* e crede di ravvisarvi un riflesso della declinazione osca; ed aggiunge che, ad ogni modo, non può ritenersi come una forma schiettamente latina. Quindi parla degli altri genitivi in *as* che si trovano nei grammatici, per esempio in Prisciano, e che vengono attribuiti a scrittori latini; per esempio *vias* in Ennio; *escas, Monetas, Latonas* nell' Odissea di Livio Andronico, *Terras, fortunas* in Nevio. L' autore comincia da una considerazione generale, ed è che non si trovano presso Prisciano mai citati genitivi di tal fatta in Plauto, e non se ne trovano nelle iscrizioni del tempo, e nelle anteriori; egli pensa che tali genitivi potevano forse essere usati nei primordii della letteratura latina, ma che sparirono allorquando cominciò a fiorire la vera e la grande letteratura. Di più, la natura della poesia epica e le necessità metriche possono spiegare anche perchè questi poeti si siano serviti di una forma non totalmente latina. Lasciando poi le considerazioni di ordine generale, l'autore passa ad esaminare partitamente ciascuno dei genitivi citati. Per esempio si sa che Lucrezio e Virgilio hanno spesso imitato Ennio. Ebbene, mentre tante volte, specialmente Lucrezio, hanno preso da lui il genitivo *ai* (per esempio *vitai, animai),* non si trova mai nei loro poemi un genitivo in *as.* Solo in uno scolio di Servio, nel commento a Virgilio, c' è la lezione *auras,* come genitivo; ma i più ed i migliori dei codici a quel passo leggono *aurae,*

non *auras* (Aen. XI, 801). Quindi il valente critico sospetta che in Ennio non fossero i detti genitivi. Finalmente l'autore passa a Plauto. Nell'argomento acrostico dell'*Amphitruo* di Plauto c'è il genitivo *Alcumenas.* Il Bücheler ed il Bergk credono inferirne da questo, che tale genitivo esistesse in Plauto. Ma hanno torto, perchè l'argomento acrostico, come l'autore ha dimostrato in un altro suo articolo, non è di Plauto, e in secondo luogo perchè nella accennata commedia c'è due volte il genitivo *Alcumenae.* Nello *Pseudulus* di Plauto al verso 1100 c'è la parola *molas.* Si è sempre creduto un genitivo; il Ritschl prima che si decidesse a riconoscere in quell'*as* la forma del genitivo dell'antica declinazione latina trovava che questo *molas* era l'unico esempio di tal sorta di genitivo « nisi quid vitii subest. » Il Bergk vi fece una congettura più acuta che vera, e fondandosi sulla analogia della greca dea Εὔνοστος ἡ ἐπιμύλιος θεά, credeva che la parole *ad coloniam Molas* dovessero interpretarsi (detto in modo scherzevole) « alla colonia della dea Mola. (1) » Ma il signor Gandino osserva che di questa dea *Mola* niuno ha mai parlato, e che la forma *coloniam Molas* (reputando *molas* un genitivo) non è conforme all'uso latino, per esempio: *Colonia Martia, Aurelia, Julia,* ecc. Ed egli invece propone di intendere *Molas* come un accusativo plurale (è da notare che *mola* è sempre usato in plurale da Plauto), a somiglianza del *coloniam Beneventum* (Orelli-Henzem n. 128).

Parimente il prof. Gandino rifiuta gli altri genitivi in *as* che si vogliono attribuire a Plauto come *pecunias, intervias,* ecc. ecc.

L'autore conchiude col reputare la forma del genitivo in *as* come « una « forma ascitizia, che, fuori che nella voce *familias,* non fu mai viva nella « favella popolare e nella lingua comune degli scrittori; » di più non deve accettarsi « il tentativo di alcuni critici insigni dei giorni nostri, i quali « vorrebbero introdurre, contro alla fede dei codici, la forma del genitivo « *as* nei versi di Plauto. » (Pag. 160).

È notevole un articolo del prof. Achille Coen sullo scarso e cattivo insegnamento della geografia nelle scuole classiche. Egli trova che gli odierni programmi sono difettosi; trova che lo studio della geografia non è sufficiente e non è fatto con buone norme, e i giovani italiani che escono dalle scuole classiche, sanno poco e sempre meno « di qualunque giovane giunto allo stesso grado di studi in altro paese civile. » (Pag. 166). L'autore proporrebbe che nell'esame di licenza ginnasiale si aggiungesse una prova di geografia, e si desse maggiore estensione a questo studio, allargandolo da tre a cinque anni almeno.

---

(1) La stessa opinione è accettata dall'ultimo commentatore di Plauto, Lorenz. *Pseudolus,* pag. 209, Berl. ed. Weidmann, 1876.

Si dà poi notizia dei seguenti libri:

— Di una strana ed indecente *Clavis homerica* di F. Appendini. Torino, 1876.

— Delle ricerche del prof. Triantafillis (Archivio Veneto, X, p. 1, 1875) *Sulla vita di Castruccio Castracani descritta da Machiavelli.*

— *Studia critica in L. Annaei Senecae dialogos.* di M. C. Gertz. Copenhagen, 1874.

Chiude il fascicolo la necrologia di Federico Ritschl, morto nella notte dell' 8 novembre dell' anno scorso.

Federico Ritschl, scolare di Gottofredo Hermann, già professore di filologia classica nelle Università di Breslavia, di Bonn, e ultimamente di Lipsia, alla immensa dottrina univa una grande perizia nell' insegnare. Fondò in Germania una scuola di filologi numerosissima, dei quali oltre 40 sono adesso professori universitari, e centinaia insegnano nei ginnasi.

Per la sua morte la Germania perdè uno dei suoi più grandi maestri dell' antichità classica.

E. P.

Archivio Storico Italiano, fondato da G. P. Vieusseux

(6ª dispensa del 1876).

Il regno di Carlo I d'Angiò dal 2 Gennaio 1275 al 31 dicembre 1283 - Minieri-Riccio — L'Autore illustra dei documenti molto importanti, relativi a Carlo d'Angiò, i quali spargono molta luce sul governo interno e sull' amministrazione di quel regno.

Giuseppe II, Pietro Leopoldo e la Toscana. - A. Reumont. — Il carteggio tra Giuseppe II imperatore e Leopoldo granduca, a cui servono di corredo le lettere di Maria Teresa a Giuseppe e il carteggio di Leopoldo colla sorella Maria Cristina — documenti preziosissimi, secondo l'autore, per la storia degli anni 1764-1792 e già pubblicati a spese del governo Austriaco dal cav. De Arneth; — vengono ora adoperati dall'autore « in quella parte che, oltre ai principii politici di Leopoldo, maggiormente spetta all'azione da Giuseppe II esercitata ovvero meditata sulla Toscana durante il regno del fratello, e alle sue intenzioni riguardo a questo Stato. »

Pompeo Neri. - G. Rocchi. — L'autore compie il suo studio già cominciato su questo ministro del Granduca di Toscana, e conchiude che fu per opera sua che le relazioni tra lo Stato e la Chiesa furono determinate in

Toscana, per lui che le teoriche della libertà economica furono per la prima volta attuate e che si incominciarono a riformare le leggi toscane sulla base di un più largo criterio filosofico.

Certo è merito del Neri come del Tanucci l'avere aiutato le riforme temperate; ma non credo coll'autore che sui « germi fecondi » del Neri che egli non potè svolgere « doveva rinnovellarsi tutta quanta la vita dello stato; » poichè ci voleva ben altro che un ministro moderato per lo stato di cose d'allora: e lo provò la rivoluzione francese.

Il Conciliatore. Episodio del liberalismo lombardo. - C. Cantù. — L'autore, continuando il suo studio, si trattiene su Cammillo Ugoni bresciano, uno dei principali collaboratori del « Conciliatore, » grande ammiratore ed amico del Foscolo, tanto che dell' « Aiace » scriveva: « il primo atto e le prime scene del secondo mi hanno rapito nel paradiso del bello. » Altre lettere dell'Ugoni a Giovita Scalvini e ad altri, contengono dei particolari importanti sul Foscolo e sulla letteratura del suo tempo.

Revue historique — dirigée par MM. G. Monod et G. Fagniez

(Mars-Avril 1877).

Michel Psellos, philosophe et homme d'État byzantin au XI siècle - A. Rombaud. — L'autore parla della vita e delle opere di Psellos secondo le recenti pubblicazioni di Costantino Sathas, e viene a dare un giudizio sopra lui in questi termini. È la sua vita politica che merita maggior biasimo. Ministro di diversi imperatori, li adula nei panegirici e li tratta severamente nelle sue memorie. Gli manca soprattutto il carattere: da ambasciatore di Michele Stratiotico diventa ministro del nemico di lui; ricolmo di beneficii da Isacco Commeno, si fa complice della congiura che lo caccia di palazzo.

Dal lato letterario però egli ci apparisce sotto un altro aspetto: come storico, serve di modello a tutti quelli dell'età seguente; come filosofo, è il precursore della rinascenza platonica; come professore, dà vita per un momento alle università di Costantinopoli, e non è parte di scienza nel tempo suo ove egli non abbia lasciato la sua impronta.

Recherches critiques sur l'authenticité des « Ambassades et Négociations de M. le comte d'Estrades » - I. Goll. — L'autore si propone di sottoporre ad una critica severa le parti principali del libro delle « ambasciate » sulle quali alcuni storici, e tra essi il Ranke, avevano sollevato dei dubbi. Co-

mincia dall'esaminare la Missione del conte d'Estrades in Inghilterra (1637); e conchiude a riguardo di questa, che le contraddizioni che vi si trovano sono tali da condannarla come apocrifa.

Mélanges et Documents. — Pierre Vancher esamina minutamente una memoria di Daendliker sulle cagioni e i preliminari della guerra di Borgogna; e mentre critica alcune sue affermazioni, trova nell'insieme ragione di lodarla.

Pasquale Villari continua a pubblicare le lettere del Sismondi a sua madre scritte durante i Cento Giorni.

In ultimo è pubblicato un rapporto del ministro dei culti Portalis a Napoleone I (21 gennaio 1807) circa la osservanza della domenica, e le note che l'Imperatore dettava dal campo imperiale d'Osterode (5 marzo); dove tra le altre è questa: « poichè il popolo mangia tutti i giorni, gli deve esser permesso di lavorare tutti i giorni. »

NUOVA ANTOLOGIA

(Marzo, 1877)

Il Mistero - R. BONGHI. — Tralasciamo di esaminare questo articolo importantissimo, giacchè riguarda la questione religiosa, argomento che esce dai limiti segnati dal nostro programma.

Eugenio Camerini, i suoi studi e i suoi tempi. - TULLO MASSARANI.

L'autore dà una completa biografia del critico Anconetano, lo segue nei suoi studii, attraverso alle dure vicende che gli travagliaron l'esistenza, ed esamina l'opera letteraria di lui. È questo il primo scritto sul Camerini, che possa darci veramente un'idea degli studi e della vita di lui; e siam lieti che porti il nome, caro alle lettere, di Tullo Massarani.

Marinai dell'Adriatico nelle regioni polari - G. DALLA VEDOVA.

L'autore descrivendo la spedizione polare austriaca, i cui marinai eran tutti del Quarnero e dell'Istria, tutti Italiani, nota con soddisfazione esser questa una prova che anche le nostre ciurme potrebbero, coll'occasione, esser capaci di imprendere una spedizione dell'istesso genere. Da questo fatto trae opportune considerazioni sull'avvenire della marineria italiana.

Rassegna delle letterature straniere. Giovanni Turghénieff ed il suo ultimo romanzo: *La Terra Vergine* - A. DE GUBERNATIS.

L'autore, che tanto bene addentro conosce la letteratura e i costumi della Russia odierna, ci dà conto dell'opera ultima del Turghénieff, che ha levato di sè tanto rumore, con quella maestria a cui ormai ci ha da tanto tempo avvezzati.

La Rivista Europea - Anno VIII, vol. I, fasc. III e IV.

(Febbraio e Marzo 1877. Firenze, Tip. della Gazzetta d'Italia).

Questo doppio fascicolo, di oltre 700 pagine elegantemente stampate, ci offre una ricca messe di monografie originali, di articoli di critica e di bibliografie. Notiamo anzi tutto un importante e bell'articolo dell'egregio Carlo Puini *Dell'indole e intendimento di alcune delle principali dottrine religiose e filosofiche dell'Asia;* e poi la splendida lettura fatta dal prof. Carlo Fontanelli al Circolo Filologico e da lui modestamente intitolata *Ricordo di Erminia Fuà-Fusinato.* Questo quaderno che abbiam sott'occhio, contiene pure il seguito dell'articolo sui *Diarii e diaristi romani dei secoli decimosettimo e decimottavo* di Giacinto Gigli, un articolo di Felice Tribolati sulla *Scienza araldica,* la continuazione dello scritto della principessa Dora d'Istria *La poésie des nations turques;* e vari altri scritti, fra i quali ci piace notare i sonetti *A Silvia* del prof. Giacomo Barzellotti.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO INTERNAZIONALE

ITALIA

— Il prof. Italo Pizzi di Parma pubblicherà fra giorni il suo libro *Racconti epici dello Shahnameh;* e il prof. De Gubernatis autore della *Mythological Zoology,* prepara ora una *Mithologie Botanique* pei tipi Gérmer-Baillère (Paris).

Racconti epici del libro dei Re di Firdusi, recati per la prima volta dal persiano in versi italiani da Italo Pizzi; — Torino, Loescher, 1877.

Sono sette racconti che il Pizzi ha tradotto in versi non ineleganti dal poema del Firdusi, l'Omero delle epopee persiane. Precede i racconti una bella introduzione, nella quale il giovane e già dotto orientalista discorre del popolo persiano e degli svolgimenti che ebbe in esso l'epica nazionale. Auguriamo alla nostra letteratura che l'operosità del valente Pizzi compia fra non molto la traduzione dell'intero *Libro dei Re,* tanto che anche agl' indotti della lingua persiana sia fra noi resa possibile la conoscenza di quel poema che merita un luogo cospicuo fra le epopee nazionali.

Teste e Figure, studi biografici di Alberto Mario; — Padova, Salmin, 1877.

Alberto Mario scrive questi studii senza pretensione di pensatore e di critico. È artista nel concetto e nella forma, ma in questo libro non raggiunge mai la bellezza vigorosa dello stile che rende mirabile l'altro suo libro *La Camicia rossa.* Per quanto varii gli argomenti de' presenti *studii biografici,* da Dante al Cattaneo, dal Campanella al Foscolo, dalle donne scienziate alle donne artiste; il fine è quasi sempre il medesimo: libertà, democrazia — e lo scrittore di polemiche, l'artista battagliero fan sempre capolino tra rigo e rigo.

Cenni di Jessie White Mario - CARLO CATTANEO - Traduzione di *F. Sacchi* con prefazione di Arcangelo Ghisleri - Cremona 1877.

Queste memorie del Cattaneo scritte dalla signora Jessie Mario furon già pubblicate nella *Contemporary Review;* e questo ci dispensa dall'obbligo di spendere parole di lode per la simpatica autrice. La traduzione italiana, fatta assai bene dal Sacchi, è preceduta da una introduzione di Arcangelo Ghisleri, il quale deplora con generose parole la dimenticanza in cui gl' italiani lasciano Carlo Cattaneo. Egli dice che *è una congiura sorda, un misto d' ingratitudine, d'egoismo e di perfidia che non ha nome.* E noi ci troviamo perfettamente d' accordo con lui.

Legge storica del perfezionamento umano. - Pensieri di LUCIANO BAROZZI; Sassuolo, Bertacchini, 1876.

Il Comm. Pasquale Villari, nella prefazione ai *Dispacci di Antonio Giustinian,* scriveva un lungo ed affettuoso ricordo del suo scolare Luciano Barozzi, morto a 26 anni, proprio sul compiere dei suoi studi letterari all' Istituto Superiore di Firenze. Il sig. G. D. Belletti, che gli fu compagno ed amico, con lodevolissima intenzione ha messo a stampa questi *Pensieri* del povero Barozzi, perchè, dopo il tributo dell'illustre maestro, non dovesse mancare all'estinto il tributo dell'amicizia. Benchè questo studio fosse fatto per semplice esercitazione di scuola, dimostra tuttavia sufficientemente il carattere simpatico e il fine intelletto del Barozzi, tanto da farci sentire più dolorosa la sua perdita immatura.

— Un nostro cortese corrispondente da Napoli ci annunzia l'accoglienza onesta che in quella R. Università ha avuto testè l' egregio prof. Bonaventura Zumbini, colà chiamato per succedere all' illustre Settembrini nella cattedra di Letteratura Italiana. La prolusione che egli vi ha letto, è stata accolta con plauso ed approvazione generale.

Nè poteva essere altrimenti.

La natura fantastica e la natura scientifica. - Discorso letto il 16 novembre 1876 per la inaugurazione degli Studi dal prof. G. TREZZA; Firenze, Le Monnier, 1877 (*Pubblicazioni dell' Istituto di Studi Superiori*).

Questo discorso è insieme un inno ed una maledizione, in quello stile così vigoroso nella sua abbondanza, così eloquente nella sua ruvidezza, che è il carattere più spiccato dell' illustre Filologo. L' inno è alle conquiste gloriose della scienza moderna, che ci fece penetrare nella natura scientifica rivelatrice del vero; la maledizione è alle vecchie demenze del sentimento romantico e del sentimento ascetico che resero e rendono ancora gran parte degli umani intelletti annebbiati paurosamente dalla na-

tura fantastica, fabbricatrice d'inganni. Nell'un caso e nell'altro, si sente traboccare dal petto dello scrittore quella passione quasi mistica, che lo infiamma pel solo suo dio, il Vero.

— *Il Preludio,* - Rivista letteraria di Cremona, entrando nel suo secondo anno di vita, riconferma col nuovo i principii del vecchio Programma. Auguriamo di gran cuore al simpatico confratello prosperità sempre maggiore.

Sulla costituzione della materia. - Prolusione di Damiano Macaluso professore di Fisica, inaugurandosi l'anno accademico 1876-77 nella R. Università di Catania. - Catania, Tip. di C. Galatola 1877.

Il giovane prof. Damiano Macaluso fu scolare del prof. Blaserna, che lo ebbe lungamente seco in qualità d'assistente a Palermo ed a Roma, e che si gloria di averlo preparato e formato alla vita scientifica. Del valore di lui fanno fede i lavori sperimentali che gli hanno meritato la cattedra della Università catanese. Nella sua prolusione, ha fatto alla scolaresca la sua professione di fede, esponendo il suo concetto sulla costituzione della materia, e riducendo al movimento meccanico degli atomi non solamente tutti i fenomeni fisici, ma anche i fenomeni della vita. Quanto agli psicologici, trova un ostacolo insormontabile per causa delle facoltà nostre intellettuali, e rifiuta spiegarli.

— Un altro pregevolissimo discorso inaugurale è quello del prof. B. Zondrini per l'apertura della R. Università di Palermo. Egli ha ripreso ad esaminare (e per verità lo fa con buon metodo e con sufficiente dottrina) la questione della *Lingua italiana,* considerata nell'uso vivo e nella possibile sua unità per tutta la nazione. Noi però non crediamo che sia facile pronunziar l'ultima parola, neppure dopo il bello studio dello Zendrini.

Memorie d'un Maestro di Scuola - Anselmi Avv. Alberto. Ferrara, Ambrosini, 1876.

Letture popolari - Alessandro Falzoni Gallerani. Bologna, Zanichelli, 1876.

L'opera dell'Anselmi si raccomanda per pregi di lingua e di stile, e soprattutto per la bontà e nobiltà dell'intento propostosi dall'Autore. Egli, in modo vivace e attraente, ci descrive la vita d'un maestro elementare che dalla lotta contro l'ignoranza e la superstizione esce vittorioso, grazie al suo buon volere, all'ingegno e alla fermezza del carattere. In questo libro vi son pagine dettate con tal calore d'affetto, che provano anche una volta, come il sig. Anselmi abbia a cuore il bello e il buono.

Quasi lo stesso fine si propongono, con diversi mezzi, que' discorsi del

cav. Falzoni Gallerani che si riferiscono ad argomento scolastico. Gli altri riguardan soggetti letterarii, e meritano un esame assai minuto e ponderato, che il tempo e lo spazio non ci concedono. Di ambedue questi volumi speriamo poter altra volta discorrere. Intanto ci piace qui per cagion di lode registrarli.

FRANCIA

— *L'Italie au XVI siècle* (Paris). — Son tre studii del sig. A. Treverret sopra il Machiavelli, il Castiglione e il Sannazzaro.

— Nella prima edizione, comparsa nel 1868, della *Filosofia dell' inconsciente,* Eduardo de Hartmann mostrava che la teoria della discendenza è la parte assolutamente vera ed incrollabile del darwinismo; il principio della selezione naturale e sessuale era stato esteso, secondo lui, oltre i limiti dentro ai quali può aver valore come spiegazione. Ora il signor Giorgio Guéroult ha tradotto in francese un nuovo lavoro dell' Hartmann: *Il Darwinismo,* in cui il filosofo tedesco riprende la sua argomentazione e la svolge. Il fine di quest' opera (*Librairie Gérmer-Baillière, Paris*) è di far sì che il pubblico possa formarsi un concetto suo del valore del darwinismo, avendo sott' occhio, disposti nel modo più metodico che fosse possibile, gli elementi di questo apprezzamento.

— Il poeta tedesco Geibel ha recentemente tradotto nella sua lingua molte poesie di François Coppée.

— Ernesto Rénan ha già in pronto l' ultimo volume della sua *Histoire des origines du christianisme* che sotto il titolo di *Hommes apostoliques* tratterà specialmente della composizione e della data degli Evangeli. Il Rénan intende provare che tutti, compreso il quarto, risalgono al primo secolo dell' èra volgare. A' primi d' aprile vedrà pure la luce l' ultimo volume della *Histoire des trois prémiers siècles* del signor E. de Pressensé, in cui si tratta specialmente del culto e della vita cristiana a quel tempo e che, grazie alle scoperte archeologiche fatte recentemente nelle catacombe, non sarà meno importante dei precedenti. Il Taine dà l' ultima mano al suo secondo volume *Sur les origines de la France actuelle,* e il signor Gustave Flaubert ha finito tre leggende o novelle, dalle quali sembra che il suo vigoroso ingegno abbia subìto una felice trasformazione.

— Martedì 27 febbraio l' editore Calmann-Lévy di Parigi metteva in luce la seconda parte della *Légende des Siècles* di Victor Hugo. Il libro ha

questa brevissima e melanconica prefazione: « Le complément de la *Légende* « *des Siècles* sera prochainement publié, à moins que la fin de l'auteur « n'arrive avant la fin du livre. V. H. Paris, 26 février 1877. » Il giorno che il suo libro è uscito in luce, egli compiva l'anno settantesimo quinto.

Citiamo alcune fra le cose più notevoli della raccolta: *Après les fourches Caudines, Jean Chouan, Le Cid exilé, L'aigle du casque, Inscription, Cassandre, Ronsard.* Nei *Châtiments* e in quest' ultimo lavoro, più che altrove, si sente il soffio potente della sua ispirazione e la sua profonda conoscenza della lingua.

— Paul De Musset ha scritto una biografia completa del suo illustre fratello, la quale contiene molti frammenti inediti di poesie ed il principio d' una novella in prosa dal titolo *Le Poëte déchu.* Al Musset non piaceva scrivere « de la vile prose, » benchè abbia lasciato alla letteratura francese quei capolavori che si chiamano *Les confessions d'un enfant du siècle, Le Caprice, Mimi Pinson,* ecc.

— Ha visto la luce il ventisettesimo volume della *Histoire Littéraire de la France* pubblicata dai membri dell' Istituto. Comincia con un articolo del sig. Pauline Paris sopra Eduardo il Confessore. Il sig. Hauréan descrive i poemi anglo-normanni relativi ai tempi di Eduardo I. Il signor Rénan parla in varii articoli del legista Guillaume de Nogaret, di carte relative ad una nuova crociata, e in più di trecento pagine fa la storia dei Rabbini francesi della fine del XIII e del principio del XIV secolo. La traduzione ebraica della *Image du monde* è attribuita ad Hagin, capo dei Rabbini di Londra verso il 1281.

GERMANIA

— È uscito il primo volume della seconda edizione del Rigveda di Hanfrecht (*Bonn, Adolf Marcus editore*). Il secondo volume è sotto i torchi. Contemporaneamente è sotto i torchi la seconda edizione del Rigveda di Max Müller. La prima edizione di queste due opere stampate anni sono, si esaurì in poco tempo. Del Rigveda, in Germania, l' anno scorso si cominciarono a pubblicare due versioni complete in tedesco. Una di queste è in prosa ed è terminata; è dovuta al prof. Ludwig dell' università di Praga l' altra è in versi ed è del prof. Grassmann valente compilatore del *Glossar zum Rigveda.* Nell' istesso anno in Germania furon pubblicati in versi 70 inni del *Rigveda* e questa versione fu fatta dal celebre prof. Roth di Tubinga, coadiuvato da due suoi discepoli. Nell' India poi un ben noto

pandita ha incominciato un' edizione del *Rigveda* alla quale aggiunge una versione inglese e in *Mahratti.*

— Il prof. Pischel dell' università di Kiel, ha pubblicato una parte della grammatica di *Hemac'andra.* Si annunzia dello stesso professore una nuova edizione della *Sakuntala* di Calidasa.

— Paolo Lindau, prevenendo l' opera di tutti i biografi francesi (compreso Paul De Musset) ha scritto una memoria sopra *Alfred De Musset.* Benchè sembri che difficilmente potesse un tedesco serbarsi imparziale nel giudicare il poeta che rispose al famoso canto di Becker: *Nous l'avons eu votre Rhin allemand,* pure il signor Lindau ha saputo mantenersi nella sfera serena della critica seria e spassionata, e ci ha dato una buona monografia sul lirico francese.

INGHILTERRA

— È noto che i manoscritti d'argilla della biblioteca di Sardanapalo scoperta a Ninive, furon trasportati a Londra. Ora la Società d' archeologia biblica, fondata a Londra nel 1872, ha pubblicato di già parecchie tavolette cuneiformi molto importanti per l' esegesi delle Sacre Scritture. Il volume V *Transactions of the Society of Biblical archaeology,* pubblicato sullo scorcio del 1876 contiene la descrizione d' un combattimento fra il Dio Bel e il dragone. Il testo assiro ne è stato litografato negli *Assyrische Lesestücke* di Federico Delitzsch. La traduzione è del signor Fox Talbot. Questo combattimento è spesso rappresentato sui monumenti figurativi dell'Assiria, ma il suo significato non è peranco spiegato.

— Nell' ultima stagione piovosa del 1876 uno dei molti *tells* o monticelli che circondano il povero villaggio di Hillah, costruito sul luogo ove sorse la grande Babilonia, smottò per la forza delle acque. Gli arabi che in quel tempo dell' anno vanno in cerca d'oggetti antichi, scoprirono un certo numero di vasi di terra contenenti delle tavolette. Le quali in numero di circa 2000 furon comprate a Bagdad alcuni mesi fa dall' illustre Giorgio Smith, per conto del Museo Britannico. Son giunte ultimamente a Londra e il successore del signor Giorgio Smith, signor Chad Boscawen, ne descrive nel giornale *The Academy* il contenuto (16 dic. 76, 27 genn. 77).

La maggior parte delle tavolette son come il libro mastro d' una casa bancaria di Babilonia le cui operazioni erano molto estese. Contengono contratti di vendite di terreni, di vendite di schiavi e d' oggetti diversi, di pro-

stiti di danaro, di ipoteche su proprietà fondiarie. Sono dunque assai importanti e curiose per la storia generale del commercio e per la storia particolare della vita civile a Babilonia. Serviranno anco a spiegare come mai gli ebrei, che prima della cattività non s' eran mai dati a negozi, vi diventassero poi tanto abili quando furon trapiantati fuori della loro patria. Utilissime in ogni modo saranno per la cronologia, giacchè ognuna di esse porta la propria data: giorno, mese e anno del regno del monarca sotto il quale ha avuto luogo il negozio che registrano. La più antica è dei tempi di Nabopolassar, padre di Nabuchodonosor. È datata nell' anno quattordicesimo del regno di lui, del mese di *Elul*. È il conto delle somme prestate a varie persone. Il capo della casa bancaria si chiamava allora Egibi. Nel terzo anno di Nabuchodonosor, Sula figlio d'Egibi, vincitore di Gerusalemme, è a capo degli affari. Il nome di lui comparisce in molte tavolette fino al 23° anno di Nabuchodonosor. Nel 15° anno del regno di questo principe, erasi associato il figlio Nabu-ahi-iddina, che alla morte del padre, divenne alla sua volta capo della banca e durò ad amministrarla sotto i regni di Avil-Mardouk detto anche Evilmerodach, di Neriglissor e fino al 12° anno di Nabonide. Nell' anno 8° del regno di questo, un altro figlio di Sula, chiamato Itti-Mardouk-baladhu prende anch' esso parte agli affari, e l' anno 12° diviene proprietario della banca nel qual grado rimane durante i regni di Ciro e di Cambise, fino al tempo della rivolta di Bardes il pseudo-Smerdis. Mardouk-Nazirpal figlio di lui riprende gli affari il 2° anno di Dario e li dirige per tutto il resto del regno di questo monarca.

Tutti questi banchieri erano contemporanei di Daniele che li ha probabilmente conosciuti giacchè sembrano aver avuto relazioni continuate colla corte di Babilonia. La loro banca era senza dubbio una specie di banca reale e nazionale. Sopra una delle tavolette della collezione, si vede il piano catastale d' una proprietà venduta. Questo mattone ov' è tracciata la pianta d' un terreno, può considerarsi come un' illustrazione del passo del profeta Ezechiele (IV, 1): « Prendi un mattone e mettilo davanti a te, e tu vi traccerai la pianta di Gerusalemme. »

— La prossima dispensa delle pubblicazioni della Società Paleografica, consisterà di 26 fac-simili. La serie incomincia con cinque saggi d'iscrizioni greche antiche, che mostrano varie forme di alfabeto usate in differenti distretti della Grecia e delle sue colonie, nel v e vi secolo a. C. — Fra i manoscritti greci dai quali si sono tolti i fac-simili, menzioniamo il Platone della Bodleiana dell' 896 d. C.; le Omelie di Basilio dell'anno 953; l'Eschilo Laurenziano del x od xi secolo, e l'Odissea d'Omero dell'viii secolo. La serie dei fac-simili latini comincia col famoso Virgilio Mediceo, e contiene anche dei saggi di antichi Evangeli del monastero di Corbie (vi secolo); il Vangelo di Mac Regol della Bodleiana; un manoscritto visigotico del-

l'anno 919; e l'*Aratus* di Cicerone della fine del secolo x. Vi sono anche alcune carte alluminate; la dispensa si chiude con un grazioso manoscritto dei *Canterbury Tales* di Chaucer, scritto sul principio del secolo xv.

— Fra non molto uscirà il Vocabolario Latino-inglese attorno al quale il prof. Key spese gli ultimi vent'anni della sua vita. Una parte di questa opera importantissima era già pronta per la stampa quand'egli morì; i materiali che dovevan servire al resto del lavoro furon dagli eredi affidati al signore Reid del Christ's College. L'opera uscirà dallo stabilimento tipografico Pitt.

— I signori Bell stanno per pubblicare un piccolo volume intorno a Carlomagno. Conterrà pure la traduzione della vita di Eginhardo con alcuni capitoli illustrativi e con note del rev. William Glaister.

RUMENIA

— I molti documenti relativi alla storia della Rumenia, raccolti dal venerabile Eudoxe Hurmuzachi negli archivi di Vienna, di Pesth, di Parigi, ecc. stanno per esser pubblicati da un'apposita commissione nominata dal governo, e coi tipi dello stabilimento Sotchek, Sander e Teclu. Questi documenti sono in tutto 2847 e consistono in trattati, diplomi, relazioni d'ambasciatori e lettere private, e riguardano gli avvenimenti che si compirono fra il 1218 e il 1818. Fra gli altri ve ne hanno 500 relativi alla vita di Michele-il-bravo. I due volumi che vedranno fra breve la luce, primi di tutta la collezione, contengono i documenti, in numero di circa 800, relativi al periodo dei Fanarioti.

— In occasione dell'anniversario della fondazione dell'Università di Iassy (Moldavia) il signor Costantino Leonardesco, professore di filosofia nella facoltà letteraria di quell'università, ha tenuto un notevole discorso sulle relazioni della filosofia col progresso delle scienze positive. Il discorso è uscito in luce con una prefazione e abbondantissime note; in esso il signor Leonardesco mostra il progresso fatto dalle scienze positive a' giorni nostri, e conclude che la filosofia non può restare estranea a questo movimento. Combatte le premature conclusioni che altri ha voluto troppo affrettatamente derivare dal progresso scientifico; ma combatte al tempo stesso l'apatia di certi filosofi che, di fronte a un movimento tendente a rinnovare da capo a fondo i principii della scienza antica, restano ostinatamente at-

taccati a sistemi e a metodi che non rispondon più ai bisogni dell' intelligenza umana. Il prof. Leonardesco vorrebbe che, invece d'esser nemiche, scienza e filosofia si dessero la mano per conseguire un unico fine.

RUSSIA

— La Crestomazia Araba compilata dai professori B. O. Girgas e Barone Vittorio Von Rosen, a Pietroburgo, è terminata. Contiene venti brani in prosa di soggetto grammaticale, geografico, storico ecc. e squarci in poesia di più che ventotto autori. Molti di essi son ricavati da mss. del Museo Britannico e di varie librerie russe, ed altri sono stati ricollazionati coi mss. Gli squarci in poesia sono corredati dei punti vocalici. La prefazione russa dà conto dei mss. e degli stampati dei quali si son valsi i compilatori della raccolta. Solo cinque anni fa il prof. Wright di Cambridge pubblicò un opera simile per uso degli studenti inglesi. Quel che ora si desidera è un dizionario che serva ad ambedue le crestomazie. Gli editori russi saran costretti a darlo in russo, il che, almeno ora, gioverebbe poco agli studiosi Inglesi, Tedeschi ed Italiani.

— La nuova novella di *Ivan Tourghénief* « Nov » che ha messo in tanto imbarazzo la censura russa, sarà tradotta in inglese dal sig. Eugenio Schuyler che ha in pronto anche la versione del *Kazaki* di Alessio Tolstoi. La *République des lettres,* reputato periodico francese aveva dello stesso Tourghénief una breve novella intitolata « Il figlio del Papa » che non è ancora stata pubblicata nell'originale russo.

SVEZIA

— Il 5 febbraio moriva a Stockholm il poeta svedese C. W. A. Strandberg, più noto sotto lo pseudonimo di *Talis qualis*. Era nato il 1818. Come lirico egli occupa un posto eminente nella letteratura contemporanea svedese. Egli fu uno dei diciotto membri dell' accademia svedese e venne eletto nel 1862 per coprire il posto rimasto vacante per la morte di Israele Hwasser. Lo Strandberg fu anche giornalista, e negli ultimi dodici anni fu editore del più importante giornale di Stockholm.

STATI UNITI D'AMERICA

— La *New american cyclopaedia* (Nuova enciclopedia americana) del Johnson è finalmente al suo termine. Tra gli scrittori inglesi che vi hanno dettato articoli sopra soggetti scientifici, specialmente orientali, citiamo i nomi del dott. Birch, del prof. Palmer (lingua e letteratura persiana e araba), del sig. Vaux (numismatologia), del dott. Eggeling (sanscrito), del signor Caldwel (letteratura indiana, Pracrito e Dravidiano), del prof. Dawson (mitologia degl' Indù), e del signor Rhys Davids (letteratura Pali). L' Enciclopedia è edita dal dottor Barnard, presidente del *Columbia College* a New-York.

— I giornali americani dicono che fra breve il Longfellow pubblicherà raccolte, molte poesie scritte di tempo in tempo e che il titolo del volume, benchè non ancora definitivamente stabilito, sarà *The Threshing-Floor* (l'Aia).

MALEBOLGE

„ Diversa colpa giù gli aggrava al fondo. „
Inf.

LUCIFERO, annoiatosi dell' Inferno a cui fu condannato per la sua prima ribellione a Dio, in quest' anno di grazia ha voluto ribellarsi una seconda volta, con esito, poveretto, anche più disgraziato. Infatti, mutate *l' ali di gufo e il piè forcuto e la bovina fronte,* e lavatosi il viso bene bene per mandar via la *cispa* dagli occhi, ha disertato bravamente i cerchi di Malebolge e si è presentato tutto in ghingheri al rispettabile pubblico italiano, in un poema di 15 canti e 10000 versi. Dico diecimila.

★

Povero LUCIFERO! Si vede che hai proprio perduto la bussola! Ma ti paion questi i lumi di luna da venire a intronar gli orecchi al prossimo con 10000 versi, più o meno brutti, più o meno noiosi, più o meno frugoniani? Ti par questa una bella raccomandazione per far la tua comparsa sulla terra dei vivi?

★

Infatti i vivi ti ricacciano diritto diritto in Malebolge, donde non avresti dovuto uscir mai. E ce ne duole, vedi: perchè noi eravamo disposti ad accoglierti a braccia aperte. Il Milton ci aveva fatto amare la tua figura terribilmente sublime; ed Enotrio Romano ti aveva raccomandato al nostro affetto come *la forza vindice della ragione.* Ma tant' è: l' hai fatta troppo grossa. Giù in Malebolge!

★

La prima notizia del LUCIFERO io l' ebbi da un' appendice del *Bersagliere*, nella quale era riferita come saggio tutta la predica che fa Dante contro i rappresentanti dell' arte moderna in Italia; ossia, non predica, ma invettiva pesante e ineducata. L'appendicista del *Bersagliere* sentenziava la poesia del

LUCIFERO *robusta e artistica anche quando è feroce.* Veramente il saggio ch' egli ne offriva, stava lì sotto i miei occhi a provarmi tutto il contrario; pure confesso che, vedendo il sig. Mario Rapisardi erigersi così arditamente a giudice e censore dell' arte moderna, e mettere in un mazzo tutti quanti i rappresentanti di essa, buoni e cattivi, vomitando contro di loro la sua bile tutt' altro che magnanima, tutt'altro che dantesca; vedendo tutto ciò, io pensai che il sig. Mario Rapisardi doveva essere un grand' uomo, un uomo straordinario. E deliberai di leggere il suo poema, che doveva esser necessariamente bello, quantunque le terzine che ne avevo lette fossero evidentemente brutte.

★

— Leggesti?
— Ho letto.
— Ebben?
— Roba da chiodi!,

risposi a uno che mi aveva favorito l' elegante volume del Brigola. E questo io dissi e dico, non tanto perchè il LUCIFERO mi parve povera cosa come poesia, come lavoro d'arte; ma più ancora, perchè in esso mi urtò quella satira sconveniente, quella mancanza d'ogni misura, quell'abuso di personalità e d' insinuazioni maligne, che già mi avevano offeso nell' invettiva dantesca. Giosuè Carducci, uno dei tanti maltrattati nel LUCIFERO, dice che " nella repubblica delle lettere uno può essere quello che vuole, ma educato ha da essere. " E ha ragione.

★

Giacchè mi cade in acconcio, voglio notare che il sig. Rapisardi dice del Carducci che

" .... in aspetto di plebeo tribuno
Giambi saetta avvelenati e cupi
E fuor di sè non trova onesto alcuno.
Idrofobo cantor, vate da lupi,
Che di fiele briaco e di lièo,
Tien che al mio lato il miglior posto occùpi. "

Come sapete, è Dante che parla. Povero Dante!

★

Se il sig. Rapisardi credesse di averci dato un bel ritratto del Carducci, argomentando dall' averlo noi riconosciuto nelle due terzine precedenti, s' ingannerebbe di molto. Egli è che questi sono i colori soliti, i soliti luoghi comuni coi quali i borghesi d' Italia rappresentano il gran Poeta della democrazia. Esso, è verissimo, saètta contro di loro i suoi *giambi avvelenati e cupi,* e fa bene! Lo ha detto da sè:

" No, le luci non ha di Maddalena
Molli e del pianger vaghe,
No, balsami non ha la mia Camena
Per le fetenti piaghe,
Nè Cristi siete voi .... "

Il sig. Rapisardi, però, sembra che voglia atteggiarsi a Cristo, e ne assume lo spirito profetico. Peccato che non ne conosca punto l'umiltà!

★

Il bisogno forse d' una rima un po' ribelle, fa dire al sig. Rapisardi delle cose di nuovo genere. O quando mai il Carducci ha preteso di occupare il primo posto al fianco di Dante? In qual poesia o in qual

prosa l'ha detto, o solamente accennato? Oh via! per dire una cosa come questa, e per dirla così male, il sig. Rapisardi ci poteva ben risparmiare quel brutto verso e quel bruttissimo *occùpi*, lacerator di ben costrutti orecchi!

★

Quanto al verso

" E fuor di sè non trova onesto alcuno "

io non so a chi lo possiamo riferire meglio che al sig. Rapisardi stesso, il quale realmente, come ho già notato, dice male di tutti e assale tutti come scrittori e come artisti non solo, ma anche come galantuomini. Così, per esempio, nella grottesca e poco onesta figura del *Gangetico-Assalonne* ha preteso adombrare un illustre e integerrimo letterato, che dimora in Firenze, e del quale, per rispetto a lui, amo tacere il nome.

★

Le allusioni alla musica del Wagner, ai drammi del Cavallotti, ed altre più o meno determinate, dimostrano nell'autore una cieca parzialità e la mancanza di un giusto criterio artistico; mancanza che gli ha anche impedito di dare al LUCIFERO una forma conveniente, originale e, sopra tutto, omogenea. Il sig. Rapisardi par che non abbia mai un concetto chiaro e definito della forma poetica; non ha neppure la coscienza di quello ch' egli è in arte. Infatti, ora è classico ora rivoluzionario, ora realista e ora accademico; anzi, è accademico anche quando vuol fare il realista. È questo il carattere più spiccato del suo stile. Ve ne cito un esempio fra mille:

" O to'! non siam fratelli?
Non siam da un padre *sol* tutti discesi?
O che crede *davver*, che sia piovuto
Dal paradiso, e che il signore iddio,
Tolto il mestiere di burattinaio,
Sia sceso in terra a prendersi la bega
Di plasmarlo a *su'immago?* Ih! *levi l'unto!*
Che fumi! si *dirìa* c'ha il sole in tasca! "

Bellino, eh? Mi dà l'imagine di una vecchia befana che vuol far la pettegola, e a cui le screpolature del belletto tradiscono le grinze del viso impiastricciato e decrepito.

★

L'autore imita, esagerandole stranamente, due qualità caratteristiche del Parini e del Monti. Del primo imita le frequenti e artificiose trasposizioni; e del secondo, la struttura del verso con gli accenti incalzantisi sul sesto e sul settimo piede, che costituiscono la forma di endecasillabo più vorticosa e più solenne. Le trasposizioni dovrebbero essere, e cominciano ormai, ad esser bandite dalla poesia, la quale tende giustamente al reale. E quanto ai versi magnifici e sonori, dovrebbero essere adoperati con gran sobrietà e, come chi dicesse, nelle grandi occasioni: così hanno fatto i veri maestri dell' arte. Ma l'autore del LUCIFERO con l' abuso stragrande che fa delle trasposizioni e dei versi a mare in burrasca e di tutti i mezzucci d' una poetica che ha fatto il suo tempo, rende il suo stile gonfio, pesante, accademico. A questo, ag-

giungete l'abitudine di stemperare ogni concetto in un mare di versi, in un diluvio di aggettivi; aggiungete, nei tanti luoghi satirici del poema, un fare da predicatore brontolone, per cui sembra che il poeta, montando in cattedra, si metta addosso una toga di piombo: e poi ditemi se non ho ragione di gridare a Lucifero: Giù in Malebolge!

★

Ho parlato dei mezzucci; ma il poeta, per comodo del verso, qualche volta si serve anche di mezzacci. Apro il libro alla prima pagina, perchè non si dica che li cerco col fuscellino, e trovo subito al verso 8:

" Movea la bionda *està* giù dai falciati "

e poco più avanti:

" La fida turba *dei scemati* servi "
" Il *tron* vostro si gira, e vita e nome "
" Il *tron* del mondo è tuo ec... "

e basta così! ma siamo sempre alle primissime pagine. Chi vuole, seguiti a sfogliare il volume; e si persuaderà che qualche volta il signor Rapisardi potrebbe dar dei punti all'Assessor Placidi.

★

Eppure, a mio credere, nel Lucifero ci sarebbe stata la materia d'un vero e proprio poema. Ma per dargli vita e moto, per raccogliere e fondere in una vasta sintesi tanta universalità di tempi, di fatti, di idee, ci voleva un ingegno potente e sereno come quello del Goethe, il quale poi sapesse anche concretarlo in una forma organica adeguata.

★

Il sig. Mario Rapisardi è troppo inferiore per ingegno e per arte all'alto concetto. Nondimeno, sarebbe ingiusto negargli qualunque merito; non foss'altro, quello di aver concepita l'idea del suo poema. Nel quale pur qualche cosa di buono e di bello ci è: come, ad esempio, la figura di Aleardo Aleardi, adombrato nel languido poeta Olimpio; e la parodia del suo modo di poetare, che è, secondo me, veramente felice. Talvolta, anche, il sig. Rapisardi tratta bene il verso sciolto, quando sa liberarsi dalla maniera frugoniana; e quando riesce a cogliere distinta e netta l'imagine, la rende plasticamente con efficacia e con franchezza. Ma questi pregi, pur troppo, non sono frequenti nel lunghissimo poema; ond'io, per tutte le cose dette, non esito a cingermi più volte con la coda, e gridargli: Giù in Malebolge!

Minosse

L. Gentile, *Redattore-Gerente*

369. Firenze, Tip. dell'Arte della Stampa, Via Pandolfini, 14, Palazzo Medici.



IL GROTTESCO NELLA RASSETTATURA DEL DECAMERONE

II

Per noi che dovremmo aver fatto tesoro dell' esperienza e degl' insegnamenti di tanti secoli, sarebbe facile e indegna vittoria dar colpa agli antichi di non aver pensato quasi col nostro cervello e d' essere caduti in errori che il senno del poi ha potuto o schivare o correggere. Ma non sarà inutile affatto, almeno per veder più da vicino come e perchè, ingannati da lusinghevoli apparenze di vero, accadesse a loro di lasciarsi andare per una via sdrucciolevole e torta, il ricercar le cagioni di un così strano traviamento di giudicio che uomini per ogni conto insigni, potè render colpevoli di gravi offese alla storia, all' arte ed al buon senso, quali le due rassettature del Decamerone. Strano traviamento invero, da cui, se non occorresse di trovare la scusa e la spiegazione e nei tempi e nelle idee e nella qualità degli studi che più fiorivano allora, potrebbe forse venir menomata la fama d' un Bastiano Antinori, d' un Agnolo Guicciardini, d' un Antonio Benivieni, d' un Vincenzio Borghini e d' un Salviati. I quali, prima di mettersi all' opera per dar fuori il Boccaccio in quella forma che rende singolarissime le due edizioni del 1573 e del 1582 e anche dopo compiuta la non lieve fatica, dubitarono assai ed ebbero forte sospetto di non aver incontrato i deli-

cati gusti, o più presto fastidiosi, di molti (1). E per i « deputati » rispondendo il Borghini, nel già citato *Discorso sopra la commissione avuta da Roma d' assettare il Decamerone*, all' accusa che veniva fatta da varie parti di storpiare il Centonovelle, confessa che questo « cambiamento e rattoppamento è cosa piena d' infi- « niti ma' passi e sconvenevolezze » e di « *dubitare* il giudizio di « certi tanto vezzosi che non considerano necessità, non accet- « tano scusa, non approvano, fuor della loro fantasia, resoluzione « alcuna, per necessaria che ella sia. » E fra di loro a vicenda s' incoraggivano, dicendo esser forse bene di farsi animo e, massimamente, di trovarsi uno scudo da coprirsi da ogni lingua più acuta e tagliente, mostrando che tutto ciò che avevan tocco in quest'Autore procedeva da quella a cui cede e inchina ogni cosa, e si chiama necessità, e non da elezione o volontà loro. E ancora aggiungevano di non avere alcun fine proprio, o speciale affezione

(1) Anche Lionardo Salviati ebbe aspre censure per la Rassettatura del 1582, e il 2 marzo 1583 (1584) inviando al Granduca Francesco una copia degli *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* gli scriveva queste parole: " V.a A.a Ser.ma come diritto e supremo giudice, m' ha „ difeso più d' una volta per conto della correzione del Boccaccio, mostrando che quel- „ l' acquisto che s' è ricuperato, si dee riconoscere dall' opera mia: e quello che ci ha di „ spiacevole è fuori d' ogni mia colpa, e s' è tollerato per minor male. Ora siccome ella, „ secondo la sua discretissima e santa mente ha difesa la ragion mia, così avrei io da prin- „ cipio, se mi fosse stato permesso il metterlo in iscrittura, apertamente (se non fosse pre- „ sunzione il dirlo) difeso il giudicio suo dell' elezione fatta per quella impresa nella persona „ mia. Ma poichè nè allora nè poi m' è stato lecito il farne motto; forse che con questi „ miei avvertimenti sopra la lingua parrà a V.a A.a ch' io l' abbia in qualche parte fatto taci- „ tamente; se mai dalle sue altissime occupazioni le fia permesso di leggerne per sè mede- „ sima, o udirne qualche riga. E dico per sè medesima, posciachè io spererei che per dargli „ ragguaglio pochi ne le fossero per dare sincera informazione, tanta è stata l' invidia che „ per quel solenne favore m' è piovuta addosso da ogni parte. E chiamola invidia e non „ emulazione, chè questa è degli artefici della medesima arte e senza malignità. Ma la mia „ fatica è stata talor lacera da chi mai non la vide; e molti n' hanno renduta testimonianza „ che non ne lessero pur mai il titolo. Alcuni dei quali avrei io in questi miei libri nomi- „ nati per proprio nome, ma non ho voluto che l'altrui torto procedere faccia torcer me „ dalla natura e costume mio, e m' è bastato per questa prima volta, solamente con l' accen- „ nargli, di dar loro occasione di venire a offendermi alla scoperta, sappiendo che in tal „ modo manco potranno nuocermi. Ma troppo ho noiata l'A.a V.a con questo mio basso „ ragionamento, ecc. „ (Vedi in *Lettere edite ed inedite del cav. Lionardo Salviati* pubblicate a cura del prof. Pietro Ferrato per nozze Bembo-Dionisi. Padova, Prosperini, 1875. In-4, pag. 118. Queste lettere son tolte dagli originali e dalle copie esistenti nell'Archivio Mediceo).

più a un' opinione che a un' altra, se non in quanto ella fosse giudicata più vicina al vero e più utile per la lingua e atta a quel « negozio » in cui essi principalmente desideravano il contentamento universale, se esser può, o della maggior parte e più discreta, se di tutti non fosse possibile. Ad essi, per il loro interesse particolare, bastava, come speravano fosse per avvenire, si conoscesse che « la fatica è stata volentieri, la diligenza assi« dua, l' intenzione ottima e la fede sincerissima. » Ma benchè, quanto alla diligenza all' intenzione e alla fede, si possa dire che la fatica loro sia meritevole d' ogni alta lode, pure, giudicando oggi a lume di critica, non possiamo del paro lodarli per aver creduto che « l' importanza tutta del Boccaccio consista nella « lingua. » E forse appunto questa falsa opinione, questo amore della forma portato tropp' oltre i confini del giusto, questo non saper vedere altro che bellezze peregrine di lingua e di stile in un' opera d' arte il cui pregio e decoro fosse ai loro occhi accresciuto dal culto fervido e geloso che serbavano per quanto avesse odore d' antichità, li teneva lontani dall'opinione di certi, i quali, pensando quasi come noi oggi, anzi che alterare cosa alcuna in un autore, o metterci pure una parola fuor di quelle di lui, avrebbero più presto eletto di perderne tutta una parte, conservando di esso ogni reliquia, quantunque minima. Di che assegnavano per ragione l'esempio d' uno storico, e dicevano che come si sappia che ne sia stata tocca benchè piccola particella, subito tutto il resto diventa sospetto. Però i « deputati » giudicando a quel modo non si peritavano di affermare altrove che « il fine « delle persone sensate (che de' fanciulli o per età ò per giudizio « non si ha da tener troppo conto) » e quello che cercavano essi principalmente era di « ritenere per lo più della lingua e la « maggior parte » di quell' autore. Nè che questo effetto riuscissero a conseguire, vincendo il desiderio di tutti, può esser chi dubiti anc' oggi; oggi che pochi s' arrischierebbero a menar buono il giudizio del Borghini, quando, anzi che biasimare ciò che del Boccaccio era stato levato da quei di Roma, confessava che ne avevano « in molti luoghi avuta più che gran cagione » e lodava il Casa di aver ripreso quella nobil brigata di sette donne e di tre giovani uomini « del peccato da lei così spessamente e scon« ciamente commesso d'aver parlato delle cose di Dio e de' Santi,

« ancorchè forse motteggiando, troppo licenziosamente, non essendo « cosa da farla nè da dovero nè da motteggio; » oggi che niuno s'acconcerebbe alla sentenza buttata là coraggiosamente da Monsignor Vincenzio, Priore degl'Innocenti, esser queste « novelle « spesso leggiere e talvolta ancora (e sia detto con buona pace « del nostro Messer Giovanni) assai deboli. » Ma, via, (e sia detto con buona pace dei « deputati » e del buon Priore, che Dio lo riposi nelle più alte e gioconde sfere della grammatica), se pur v'erano nel Cinquecento quei certi tali che preferivano coraggiosamente una *capitis diminutio* ad una, e comunque fatta, rassettatura, o non poteva egli risparmiarsi di scrivere, alludendo al *Decamerone* « che questa non è Istoria, che rilevi gran fatto « lo aver l'appunto del caso seguito? (1). »

Il dire che il Decamerone non è « Istoria, » e il credersi quindi lecito di « mutare i nomi, di scambiarne i subietti e i « casi » senza farsene il benchè menomo scrupolo, non trovando nelle « sempre mai care novelle di messer Giovanni » altro che ghiottonerie di lingua non senza « quel condimento della pia- « cevolezza, » dimostra a noi chiaro qual concetto si avesse dell'arte dagli esecutori di quelle due rassettature. L'aver difeso il Boccaccio dalla taccia di eresia, come fecero alcuni dei deputati nel Proemio alle *Annotazioni*, assicurando che non era egli « persona meno che cattolica o seminatore di nuove e perverse « opinioni (2), » giacchè « ove da vero parla e non per burla, e « viene a dichiarare i secreti del cuore, si mostra sempre.... pio

(1) In questa seconda parte del mio lavoro, poco o punto si parla della Rassettatura del 1582, quella del Salviati. Ma ciò non farà maraviglia al discreto lettore che osservi come questa seconda rassettatura doveva molto somigliare alla prima del 1573, per la quale si eran fermati dall'autorità ecclesiastica i criteri, i modi " e le circustanze. „ Il Salviati doveva rassettare il già rassettato dai " deputati „ e quindi gli era ovvio non uscire dalla via che gli venne segnata. E ancora, conoscere quel che si volgesse nell'animo di lui, e indovinare le diverse cagioni che lo mossero a compiere la sua fatica piuttosto in una che in un'altra maniera, era quasi impossibile; giacchè di tutto questo, come s'intende da sè, non si trova per iscritto, che io mi sappia, neppure una riga.

(2) Vedasi in *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decamerone di M. Giovanni Boccacci fatte da' Deputati alla correzione del medesimo.* Firenze, Felice Le Monnier, 1857. (Quarta edizione diligentemente corretta ecc.). — Questa e le altre citazioni che seguono son tratte dalle *Annotazioni.*

« e religioso, » e lo scusare il Nostro di queste cosiddette colpe, argomentando che, a ogni modo, e' le avrebbe commesse più « per un certo uso, o vizio comune che si abbia a dire, che fu « in quella età et è stato sempre di scherzare intorno a cose, o « per età o per professioni gravi, per cavarne l'occasione del « riso; » ci prova sempre più chiaramente, che nel Cinquecento, anche da uomini di gran conto il povero Boccaccio non era e non poteva essere inteso (1). Forse si sarebbe lasciato, si sarebbe benignamente concesso al buon popolino d'intenderselo e di commentarselo come più gli garbasse nelle sollazzevoli veglie prolungate al canto del fuoco, se, per quanto certi si fosse che « la pura e santa dottrina » non sarebbe stata macchiata « nè « per favole di poeti nè per ciance di prosatori, » non fossero sorte « nuove perturbazioni di strane e nocive opinioni, che hanno « messo sottosopra il mondo. » E allora si capì il Decamerone da tutti costoro; ma non appena e' l'ebber compreso lo vollero dannare, e toglier di mezzo: e l'avrebbero spento affatto, se fosse stato possibile spegnerlo senza grandissimo e universale dispiacere. Perciò volendo, come si dice, pelare il pollo senza farlo strillare, e mostrando che « in questo Scrittore si doveva atten-« dere principalmente alla lingua » dato di piglio alle loro forbici spirituali e teologiche, lo sformarono, e resolo monco curarono che a Firenze si rappiccassero insieme le membra sparte e si medicassero le cicatrici più oscene e più sanguinanti. Quest'opera empia e satanica, questo piacevole novelliere che da Rutebeuf, da Guérin, da Eustache d'Amiens, da Jacques de Baisieux, da Jean de Boves, da Jean de Condé, da Raoul de Houdenc e dagli altri coraggiosi compagni dei poeti goliardici, degli autori dell'epopea della Volpe e del Romanzo della Rosa aveva ereditato il sarcasmo diabolico, questo spirito bizzarro che insiem con essi, « sghignazzando, cala la pietra sulla tomba del medio evo, « ballandoci intorno una ridda romorosa, procace, fantastica, da-« vanti a cui, pur troppo, tutte le idealità, anche le vere e sacre

(1) Eppure anche a' giorni presenti, e da certuni, non si sa vedere nel Boccaccio altro che una miniera di frasi elette e di bei modi! Se non fosse per la lingua, costoro non avrebbero osato e non oserebbero nominarlo.

« idealità della vita, spariscono (1) », è, in una parola, un pittore ardito e fedele del tempo in cui visse. Non era vero che dipingendo tempi e costumi, esso per « dar piacere » come suggerivano i « deputati » ci mettesse di suo « una cotal novità e pia-« cevole sconvenevolezza; » non era vero che quella libertà del vivere si fosse fatta « così larga e sciolta per cagione di quella « tanto acerba e spaventosa pestilenzia; » chè anzi egli copiava dal vero e dipingendo i casi, le debolezze e le colpe di tutti, prendeva quasi diletto di mostrare gli umili e i potenti in quegli atteggiamenti più curiosi e più strani, che dessero il massimo risalto alle figure disegnate e colorite sul fondo scuro e pauroso della storia, dove tanti altri artisti prima di lui avevano esercitato la vigoria del magistrale pennello, e che, commovendo i precordi a mille spettatori, li facessero prorompere in una franca e sonora risata. Perchè il Boccaccio, giova bene osservarlo, raccoglie in sè quanto aveva di migliore quello spirito della borghesia del nostro comune, la quale si burla di tutte le autorità, ond'era stato oppresso e soffocato il Medio Evo, così di quella dell'Impero come di quella della Chiesa, tanto di quella della superstizione volgare delle plebi, quanto di quella della superstizione ecclesiastica e teologica.

Ora, un libro siffatto in cui tutta intera si annunziava la coscienza de' nuovi tempi, è facile immaginare in qual forma dovesse uscire dalle mani dei pietosi rassettatori; i quali erano pur costretti a convenire che « cavando una cosa dell'esser suo « proprio e naturale » ne segue « sempre danno e sconcio gran-« dissimo, » e che nella fatica loro vi si scorgeva, « come nota-« bile cicatrice, la sconvenevolezza assai fastidiosa. » E qui toglievano a prestito, per meglio chiarire questo mancamento, l'esempio d'un uomo costretto a usare d'una gamba di legno, e soggiungevano che questa, « a comparazione della naturale, non « servirà mai bene nè alla apparenza nè alla comodità. » Ma forse il paragone trovato non era troppo calzante. Che se per avventura i « deputati » avessero potuto figurarsi che il « muni-

(2) *I precursori del Boccaccio ed alcune delle sue fonti.* Studio di Adolfo Bartoli. In Firenze, G. C. Sansoni, editore, 1876.

« stero di donne assai famoso di santità » della novella prima della terza giornata, sarebbe stato poi dal Salviati cambiato in una « grandissima e bella torre » ad uso di « Serraglio; » metto pegno che avrebbero trovato un paragone migliore. Il Boccaccio, dopo i loro cerotti e dopo i tagli del 1582, non somigliava già ad uno zoppo: somigliava bensì a quel che avrebbe dovuto essere quel Masetto da Lamporecchio, mandato dal magnifico Leonardo là nelle parti d'Alessandria, dove, per tributo al Soldano di Babilonia, facevansi custodire dall'Ammiraglio otto pulzelle « sotto « la cura d'una sua donna, » le quali tutte non avrebbero allora, per fermo, appagato la loro innocente curiosità, nè ricreato gli ozi della solitaria aspettativa. Ed ecco, vediam nascere e far capolino il grottesco dell'arte, e insieme con questa mutazione di scena e con questa mascheratura dei personaggi, ci vien subito fatto di pensare ad un'altra maniera di grottesco, la quale è frutto di tutte queste alterazioni, onde l'opera dello scrittore non ci viene più innanzi come una spontanea produzione del tempo in cui egli visse, come quasi un gran quadro della vita e del costume d'allora, e perde quindi ogni pregio ogni valore storico agli occhi nostri e si tramuta a poco a poco in qualcosa di sommamente strano e goffo, di straordinariamente sconcio e ridicolo, dove è impossibile di cogliere l'intiero insieme e dove spiccano di botto le rabberciature e i tasselli che vi furon fatti da mani inconsciamente sacrileghe. Questo grottesco che ha la sua ragione e la sua spiegazione nell'incoerenza de' minuti particolari, non che nelle alterazioni dei personaggi, non è insomma altro che uno squilibrio una sproporzione fra la verità storica, quale ci era data dal Decamerone nella sua prima ed integra forma, e le pietose finzioni onde si resero storicamente bugiarde le due Rassettature. In un libro di tal maniera, dove si trovano ben venticinque novelle, delle quali i personaggi son gente di Chiesa che per i suoi difetti, per i suoi vizi e per le sue colpe, offre perpetuo argomento di riso e di vergogna, mutare arbitrariamente ciò che oggi si dice « l'ambiente storico » e purgare i preti, i frati, i monaci e gli abati e i loro « superiori » di quelle colpe, di quei vizi, di quelle debolezze che scemaron l'autorità della Corte di Roma, per riversarle tutte sul capo di altri membri di quel pur troppo sempre magagnato corpo sociale, diventa per noi

moderni, pei quali la storia ha in sè qualcosa d'immanente di necessario che non può essere mutato a capriccio, non solo menzogna, ma una menzogna ridicola, una di quelle tali ingenue bugie che hanno le gambe corte e alle quali si accompagna goffamente ridanciano il grottesco.

Quando la storia è là che parla chiaro abbastanza per chi vuole intendere, quando tutti sapevano per certa esperienza quali panni vestissero i religiosi d'allora, quando aleggiava per tutta Europa lo spirito della Riforma ed eran sorte « nuove perturba« zioni di strane e nocive opinioni » che da non molto tempo, avevano « messo sotto sopra il mondo, » presumere di gabbare l'opinione dei più, pretendere di imbrogliare la voce del vero e della storia e di abbindolare le coscienze con questi bambineschi ammennicoli, è pure secondo noi un pazzo e misero gusto che non può a meno di farci sorridere. E sorridiamo invero alla grottesca pretensione, che avevan quei di Roma, di voler dare ad intendere al prossimo, rassettando il Decamerone, che allora ed anche prima, erano essi stati puri d'ogni macchia e che le coscienze loro erano e furon sempre candide ed illibate, e che di tutte le nefandezze, di tutte le più nere oscenità erano invece sozzi i laici, il popolo in mezzo a cui, poveretti, dovevan vivere e predicare la fede e il buon costume. E più di noi ebbero certo a sorridere i primi lettori delle due Rassettature, per i quali Masetto e il Prete da Varlungo e Ser Ciappelletto e Abraam giudeo e Don Felice e frate Puccio e Ferondo e Alibech e frate Alberto, tutte insomma le più note e le più care figure che vivono nelle novelle del Certaldese, erano quasi ritratti somigliantissimi e ridevoli caricature di altrettanti tipi che passeggiavano per le vie delle nostre città, cercando di fare il possibile per conservarsi sempre eguali e nel carattere e nelle abitudini a quei loro antichi progenitori. E chi sa come risero anch'essi di questo stesso grottesco, chi sa che non ultima fra le cagioni del poco favore che ottennero sempre le scarse ristampe che si fecero delle edizioni rassettate, non fosse questa, d'avere scorto, con uguale intuito del vero che noi moderni, la sconvenienza e la goffaggine di cotesti scambiamenti nei nomi, nei luoghi e nelle persone! Vedere i monaci mutati in scolari ed in giovani (G. I n. 4 - G. III n. 4), i frati scambiati in pedagoghi (G. III n. 3 e 4) o in ser-

genti della Corte (G. IV n. 2) o in giudici e in medici (G. VII n. 3), vedere gli Abati camuffarsi da maestri (G. I n. 4) o da cavalieri (G. II n. 3) o da negromanti o da medici, e le monache agghindarsi da damigelle (G. III n. 1 - G. IX n. 1) o da odalische, e i preti vestirsi da maestri (G. VIII n. 2) o da secolari (G. IX n. 2 - G. IX n. 10), e i proposti dei vescovi mutarsi in officiali del Podestà od in notai (G. VIII n. 4), e i vescovi azzimarsi da cavalieri e da gentiluomini (G. VI n. 3), e l' Inquisitore cambiarsi in Capitano di Giustizia (G. I n. 6), e i religiosi in giudici; doveva anche allora sembrare la più buffa e pazzerellona cosa del mondo. E tanto più doveva parer così, quando tutti avevan fresca la memoria dell' integro Decamerone, sicchè, nonostante questi travestimenti era facile indovinare quali fossero i personaggi veri nascosti sotto quegli abiti posticci e dubitare che i vizi appioppati agli scolari, ai pedagoghi, ai giudici, ai medici, ai sergenti, ai negromanti, ai cavalieri, alle damigelle, a tutta insomma quella società laica che, se aveva dei difetti suoi propri, non amava di prendersi anche la soma de' vizi altrui; non fossero invece un privilegio tutto speciale, di un' altra razza di gente, dei religiosi, ai quali s'era cercato di far fare in ambedue le rassettature una troppo buona e onesta figura. E invero i lettori del 1573 e del 1582, se pure non avessero conosciuto altri Boccacci fuorchè il rassettato, potevano domandarsi ingenuamente: Come mai in mezzo a questo mondo di miscredenti, in mezzo a questa licenza e scioltezza del vivere, come mai da una parte, la gente di chiesa è tanto pura, tanto innocente e costumata, mentre dall' altro canto i secolari fanno proprio d' ogni erba un fascio? E notato che avessero questo squilibrio tra le due morali, quella dei preti e quella degli uomini, o bisognava negare ricisamente che il Decamerone rassettato dicesse il vero, o bisognava di necessità concludere che la fede e la religione non avevano neppure allora trovato un' eco fedele nelle coscienze, bisognava chinare il capo e confessare che la religione era inutile e che la fede non ha che fare colla moralità della vita. E giunti a questo pericoloso estremo, era ancor più che mai necessario di convenire che il rimedio della rassettatura, quand'anche avesse sortito l'effetto sperato, era a ogni modo peggiore dèl male. Ma le offese fatte alla storia furon vendicate e pagate a peso di

carbone, grazie al grottesco, che fa capolino tra rigo e rigo nelle due Rassettature e ne mostra tutte le goffe ridicolaggini, dando così un'acerba lezione a chi osò metter le mani addosso al Boccaccio. E questo stesso grottesco che scapperà sempre fuori, quand'uno s'attenti a sformare un'opera in ogni sua parte intera e compiuta, farà, come vedremo in seguito, vendette anche più acerbe dell'arte violata e del malmenato buonsenso.

GUIDO BIAGI.

STUDIO
SULLE DITTOLOGIE O FORME DOPPIE DELLA LINGUA ITALIANA

PER

ALESSANDRO DE COLLE

Ad un giornale di giovani che mi sono carissimi, consegno volentieri questo lavoro di un giovane che amai come figlio, che ammirai come un prodigio, e del quale piansi con amarissime lacrime la morte.

Alessandro De Colle nacque a Venezia il 28 gennaio 1853, e morì a Udine il 21 luglio 1871. Studiava Filologia all' Università di Padova, e in quella estate appunto del 71 veniva spesso da me a Venezia; e passeggiando insieme per ore ed ore nella solitudine delle Zattere, egli mi parlava dei suoi studi prediletti, dei lavori che si proponeva di fare; ed io lo sentivo discorrere con una così fervida abbondanza d' affetto, con una così pacata gravità di giudizio, da indurre in me che lo amavo meraviglia e paura: paura che quella ricca esistenza non potesse resistere a un tanto precoce sviluppo.

Questo lavoro che ora stampo, il povero Alessandro lo aveva consegnato a me due mesi prima di morire, perchè lo mandassi a un dotto professore di una Università straniera per averne il giudizio. Ed egli già ne vedeva i difetti e si proponeva di correggerlo, di ampliarlo, anzi di rifarlo compiutamente. Io posseggo molte di quelle correzioni e di quelle aggiunte, ma non oso mettere le mani nello studio del mio giovane amico, e tale

qual'è, tale quale egli lo lasciava, voglio che si stampi, come ultimo ricordo di lui, come segno di quello che egli avrebbe potuto fare.

Buono, gentile, affettuoso, maturo di senno, ammirato dai suoi maestri e dai suoi compagni di studio, amato da tutti, idolatrato dalla sua famiglia, Alessandro De Colle moriva quasi improvvisamente, per una congestione cerebrale, a diciotto anni, mentre era nel vigore delle speranze, mentre si proponeva di andare a Vienna per seguire il corso di Adolfo Mussafia, mentre più che mai attendeva indefesso ai suoi cari studi delle letterature classiche e romanze.

L'ultimo libro che lesse fu un volume di Heine che gli avevo prestato io. Così possa il geniale poeta tedesco avere confortata col suo mesto sorriso la dolorosa agonia di quel giovane spirito che ci abbandonava per sempre.

Firenze, aprile 1877.

ADOLFO BARTOLI

Das Abfliesszsen alter, das Zuströmen neuer Elemente, *das häufige Auseinandergehen eines Wortes in zwei*, das Entstehen der mannigfaltigsten Formationen bieten der auf die Ursachen dieser Erscheinungen eindringenden Reflexion reichlichen Stoff (*Diez*, Gramm. der roman. Sprachen, 3.tte Aufl. I, 51).

Es wäre zu wünschen, dasz wir für jede der romanischen Sprachen eine so vollständige Sammlung jener doppelförmigen Wörter besäszen wie das *Dictionnaire des doublets de la langue française par A. Brachet, Par. 1868.* Wie fruchtbar das Thema ist für Etymologie und Grammatik, kann diese treffliche Monographie lehren. Aber freilich, die französische Sprache war mehr dazu geignet, solche Resultate zu liefern, als eine der andern.

(*id. ibid.* I, 145).

Diconsi *dittologie* (διττολογία) o *forme doppie* due o più voci che derivano da una medesima parola latina, che sono entrate nella nostra lingua in età differenti, ed a cui l'uso ha, il più delle volte, attribuito significati diversi, benchè esse sieno di origine comune. Delle voci che compongono la nostra lingua alcune furono formate dal popolo nello stadio del procedimento spontaneo dietro leggi sicure, benchè egli non ne avesse coscienza, e si di-

cono *popolari;* altre furono tolte direttamente dagli eruditi alle lingue classiche, quando queste furono cominciate a studiare e i dotti principiarono a dar regole alla nostra lingua e a raccostarla alla latina, e queste possono chiamarsi *erudite;* altre infine furono mutuate da lingue moderne *straniere.*

Fondandoci su questa divisione di tutte le voci che compongono la nostra lingua, noi possiamo distinguere le dittologie in:

1° *dittologie d'origine erudita,* quando una stessa voce latina ha dato origine in italiano a due voci, l'una popolare, l'altra erudita, come da *causa, cosa-causa;* da *rationem, ragione-razione;* da *circulus, cerchio-circolo.* Questa prima categoria è di tutte la più importante e numerosa.

2° *dittologie d'origine popolare,* quando una stessa voce latina si biforca in italiano in due voci ambedue popolari; p. e. da *vet(ŭ)lus* si ha *vecchio-veglio;*

3° *d'origine straniera,* allorquando allato di una parola italiana ve ne ha un' altra importata da una lingua straniera e derivante dalla medesima parola latina. Così p. e. *dama* in italiano fa *dama* e in francese *daine:* questo *daine* passato in italiano diventò *dáino,* che forma dittologia con *dama.*

In questo studio ometteremo del tutto le dittologie di nomi propri tanto di persone quanto di luoghi, e quelle di voci derivanti da voci germaniche che non si trovino già nel latino barbaro. Ammetteremo solo le voci radicali, trascurando le semplici varietà ortografiche e guardandoci dal dare come dittologie parole che non possono esser tali, non derivando precisamente dalla stessa parola latina, come sarebbe *ape* e *pecchia,* di cui la prima deriva da *apis* e la seconda dal diminutivo *apicula.*

DITTOLOGIE D'ORIGINE ERUDITA.

§ 1.

Caduta della vocale breve immediatamente susseguente alla tonica nei proparossitoni.

È un fenomeno frequentissimo in italiano la caduta della vocale breve immediatamente susseguente alla tonica nei propa-

rossitoni. Così da *bac(ŭ)lus* si ha *bacchio.* Tutte le voci di origine popolare seguono questa legge: quelle invece d'origine erudita conservano la vocale breve.

ámb(ŭ)lo, ámbio-ámbulo
án(ĭ)ma, álma-ánima
appós(ĭ)tus, appósto-appósito
artíc(ŭ)lus, artíglio-artícolo
ásp(ĕ)rum, áspro-áspero
bác(ŭ)lus, bácchio-báculo
báj(ŭ)lus, báilo-bájulo
cál(ĭ)dus, cáldo-cálido
*carbúnc(ŭ)lus,*carbónchio-carbùncolo
cíng(ŭ)lus, cínghio-cíngolo
círc(ŭ)lus, cérchio-círcolo
clavíc(ŭ)la, cavícchia-clavícola
cóm(ĭ)tem, cónte-cómite,
cómp(ŭ)tus, cónto-cómputo
condúc(ĕ)re, condúrre-condúcere
cóp(ŭ)la, cóppia-cópula
cratíc(ŭ)la, graticcia (1)- gratícola
crót(ă)lum, crócchio-crótalo
cubíc(ŭ)lum, covíglio-cubícolo
cuníc(ŭ)lus, coníglio-cunícolo
déb(ĭ)tum, a, détta * (2)-debito
dóm(ĭ)nus, donno-domino
fáb(ŭ)la, fóla-fávola (3)
fíb(ŭ)la, fibbia-fíbula
físt(ŭ)la, fischio-fistola
fríg(ĭ)dus, fréddo-frígido
hósp(ĭ)tem, óste-óspite
host(ă)ticum, ostággio- (o) stático
íl(ĭ)cem, élce-ílice, ilice
ín(ŭ)la, ella-énula
jac(ŭ)lum, giácchio-jáculo
junip(ĕ)rus, ginépro-giunépero.
lám(ĭ)na, láma-lámina
lentíc(ŭ)la, lentícchia-lentícola
límp(ĭ)dus, líndo-límpido
lún(ŭ)la, lúlla-lúnula
lúr(ĭ)dus, lórdo-lúrido
mac(ŭ)la, mácchia-mácula
néb(ŭ)la, nébbia-nébula
mér(ŭ)la, mérla-mérula (4)
nít(ĭ)dus, nétto-nitido
óp(ĕ)ra, ópra-opéra
paráb(ŏ)la, paróla-parábola (5)
pedíc(ŭ)lus, pidócchio-pedículo
períc(ŭ)lum, períglio-perícolo
pers(ĭ)cus, pésco-pérsico
pól(y)pus, pólpo-pólipo
pón(ĕ)re, pórre-pónere
praepós(ĭ)tus, prepósto-prepósito
rót(ŭ)lus, rúllo, róllo-rótolo

---

(1) Fra *cratic' la* e *graticcia* vi deve essere stata una forma intermedia *graticchia.* Il *ch* coll' *i* palatale passò in *ci,* come in *grancio* da *granchio,* in *morcia* da *morchia* ecc.

(2) L' asterisco accanto a una parola italiana indica che è antiquata.

(3) Da *fab' la,* pel cangiamento del *b* in *u* (Cfr. in greco *να'βλα, ναυ˜λα*) si ha *faula,* da cui *fola.* Con metatesi invece da *fab' la* si ha *flaba,* donde *fiaba.*

(4) Voce pedantesca dice il Fanfani usata dal Sannazzaro per *merlo.*

(5) *Parola* da *parab' la,* come *fola* da *fab' la.* Si potrebbe dare spiegazione di queste due voci anche colla sincope della consonante media *b* (*fá(b)ula-faula-fola, pará(b)ula-paraula-parola*); ma in tal guisa si potrebbero spiegare sol pochi dei fatti consimili che si presentano nelle lingue romanze. Un fatto analogo è *gáb(ă)ta,* lat. med. *gáv(ă)ta-gáuta-gota.*

sál(ĭ)cem, sálce-io-sálice
scóp(ŭ)lus, scóglio-scópulo
síl(ĭ)cem, sélce-sílice
silvat(ĭ)cus, selvággio-selvático
sól(ĭ)dus, sóldo-sólido
sér(ĭ)ca, sárgia-sérica
sór(ĭ)cem, sórce-io-sórice
spath(ŭ)la, spálla-spátola
spíc(ŭ)lum, spicchio-spígolo
spín(ŭ)la, spilla-spínola
spirác(ŭ)lum, spiráglio-spirácolo
stíp(ŭ)la stúp(ŭ)la, stóppia-stípola
stríg(ĭ)lem, strégghia-strigile
súc(ŭ)lus, súcchio-súgolo
tég(ŭ)la, tégghia-tégolo
týmp(ă)num, tímbro-tímpano
tórc(ŭ)lus, tórchio-tórcolo
tós(ĭ)cum, tósco-tóssico
túrb(ĭ)dus, tórbo-tórbido
vásc(ŭ)lum, fiásco-váscolo (1)
viat(ĭ)cum, viággio-viático.

Parecchie parole greche passando in italiano subirono, anzichè l' influenza della prosodia latina, quella del proprio accento primitivo; cosicchè fu considerata breve la penultima dei proparossitoni greci, benchè originariamente fosse lunga. P. e. già Prudenzio diceva *éremus* (ἔρημος), Altre voci, come Βού'τῡρον che suona *butўrum* in Emilio Macro, *butȳrum* in Sidonio, passando in italiano si biforcarono, secondochè si aveva riguardo all' accento greco o alla prosodia latina. Questi due fatti danno origine alle seguenti dittologie:

ἔρημος, *eremus,* érmo-éremo.
βού'τῡρον *butyrum,* búrro-butíro.
πετροςέ'λινον *petroselinum,* petrosèllo-petrosellíno (2).

Come eccezione riportiamo qui la seguente dittologia, in cui nella forma popolare cade la vocale della penultima sillaba, benchè lunga e quindi accentata: *vol(ū)ta,* volta-volúta.

Altra eccezione è la seguente, in cui nella forma popolare cade la vocale della terz' ultima:

vig(i)lia, végghia-vigília.

§ 2.

Caduta della vocale breve immediatamente antecedente alla tonica.

La forma popolare sopprime la vocale breve: l' erudita la ritiene.

(1) Da *vasc' lum* con metatesi *vlascum,* donde *fiasco.*
(2) Da *còl(a)phus* si ha in italiano *colpo.* Havvi dittologia nel derivato *col(ă)phizare,** colpeggiare, colafizzare.

adlum(ĭ)nare, allumare-alluminare
cap(ĭ)tanus, cattano-capitano
carr(ĭ)care, carcare-caricare
chol(ĕ)rutius, a, corruccio-colleruzza
cer(ĭ)bellum, cervello-cerebello
circ(ŭ)lare, cerchiare-circolare
coag(ŭ)lare, quagliare-coagulare
com(ĭ)tatus, contado-comitato
comp(ŭ)tare, contare-computare
cons(ŏ)brinus, cugino-consobrino
cornic(ŭ)latus, cornacchiato-cornicolato
c(o)rona, cruna-corona
dub(ĭ)tare, dottare *-dubitare
hosp(ĭ)tale, ostello-ospitale
inoc(ŭ)lare, inocchiare-inoculare
jud(ĭ)care, giuggiare * (1)-giudicare
legal(ĭ)tatem, lealtà-legalità
lep(ŏ)rarium, lepraio-leporario
mem(ŏ)ràre, membrare-memorare
minist(ĕ)rialis, menestrello-ministeriale
misc(ŭ)lare, mischiare-mescolare
mug(ŭ)lare, * mugghiare-mugolare
neb(ŭ)losus, nebbioso-nebuloso
nom(ĭ)nare, nomare (2)-nominare
recup(ĕ)rare, ricovrare-ricuperare
revis(ĭ)tare, rovistare-rivisitare
op(ĕ)rare, oprare-operare
s(ĕ)curis, scure-securo
secur(ĭ)tatem, sicurtà-securtà
sim(ŭ)lare, sembrare-simulare
sing(ŭ)laris, cinghiale-singolare
spec(ŭ)lari, specchiare-speculare
temp(ĕ)rare, temprare-temperare
tribulare, tribbiare-tribolare
ul(ŭ)làre, urlare-ululare.
val(ĭ)cáre, varcare-valicare
vermic(ŭ)lare, vermigliare-vermicolare
vig(ĭ)lare, vegghiare-vigilare
vind(ĭ)cáre, vengiare (3)-vendicare

Se la vocale atona, immediatamente antecedente alla tonica latina, cade in francese quando è breve, persiste quando è lunga. Questa regola non soffre che un picciol numero d'eccezioni:

b(ē)rýllus, brillo-berillo
blasph(ē)mare, (4) biasimare-blasfemare
d(ī)réctus, dritto-diretto
min(ī)sterium, mestiero-ministerio
mol(ī)narus, mugnaio (5)-molinaro
mat(ē)tinus, mattino-mattutino
s(ē)táceum, staccio-setaceo.

(Continua).

---

(1) DANTE, *Purg*, XX, 48.
(2) Sulle forme *allumare* o ***nomare*** possono aver influito anche i sostantivi *lume* e *nome.*
(3) DANTE, *Inf.* IX, 54; XXVI, 34; *Par.* VII, 51.
(4) Già Prudenzio diceva *blasphĕmus,* e Lupo di Ferrières, riferendosi alla pronunzia di contemporanei greci, dichiarava *blasphĕmus* più esatto di *blasphēmus.* (Vossius, Aristarch. 2, 33).
(5) *Mugnaio* da *mol' narius,* come *bagno* da *balneum.*



I TRE CANTI



(*Dalle ballate di* L. Uhland)

Re Sifrido tien corte. — Arpeggiatori,
il più bel canto qual di voi mi sa? —
e un giovinetto esce di schiera fuori
snello; in man l'arpa, spada al fianco egli ha.

— Tre canti io so. Del primo canto è spento
da tempo ogni ricordo entro il tuo cor:
tu m'hai morto il fratello a tradimento,
tu m'hai morto il fratello, o traditor.

L'altro canto una notte, e urlava forte
il turbine, una notte ebbi a pensar;
tu hai da pugnar meco a vita e morte,
a vita e morte hai meco da pugnar. —

E appoggia l'arpa al tavolo; e già fuore
tratte han le spade arpeggiatore e re:
pugnano a lungo con fiero fragore
fin che cade nell'alta sala il re.

— Or canto il terzo, il canto mio più vago,
nè mai stanco a ridirlo mi farà:
giace Sifrido re nel rosso lago
del sangue suo, morto nel sangue sta. —

Giosuè Carducci



IN CAMPAGNA



Dalle montagne circostanti brilla
rugiadoso il mattino; e al primo bacio
del sole ed alla fresca aria d'ottobre
fremono allegri i fiori e gli arboscelli
scintillanti di brine, e le robuste
figlie dei campi, che, cantando, in frotte
muovono alla città, cariche il capo
di recente vendemmia. O villanelle
schiette e serene come i campi e il cielo,
a cui salute e gioventù colora
di melagrana il viso, al folgorìo
delle vostre pupille ove si specchia
il sorriso del ciel, correr mi sento
entro le vene un tremito giocondo.
Belle se di leggiadri abiti adorne
ai dì festivi la pïeve antica
v'accoglie; e quando amabilmente oneste
ai diporti muovete in fra gli sguardi
cupidi e le sorrise parolette
dei garzoni ben noti; e quando, chine
pei solchi a mieter le dorate spighe,
fugge indocil dai lini il rigoglioso
petto, e consenton prodighe le vesti
ogni contorno delle forme altere.

Ma più bella di voi, figlie de' campi,
è la signora mia, piccola, bionda,
marmorea, come Galatea. Le sue
grandi pupille ove serena splende
la gioventù che le sorride in cuore,
sono azzurre viole irradïate
dal sol di maggio; e profumati i baci
germoglian dalla sua bocca fremente,
qual fiorita di rose a primavera.

Ma fra le rose ascondonsi le spine,
come fra i baci suoi spuntano acuti
due dentini di vipera, che il viso
m' usan segnar di teneri ricordi.
Le mani ha bianche e delicate come
fiori di spina, e l' unghie più lucenti
ed affilate d' un rasoio. È tutta
entusïasmo e voluttà; nervosa;
facile al riso e al pianto; e spesso ride
e piange a un tempo, come il fiore estivo
brilla, stillante di rugiade, al sole.

Se mai, gioconde villanelle, innanzi
vi si facesse una signora bionda
e svelta, che dall' eleganti sete
esala odor di provocante muschio,
non le dite che il sen vostro fiorente
mi piacque: aristocratica e gelosa,
ella potrebbe esercitar la furia
dei dentini di vipera e dell' unghie
nelle vostre plebee forme stupende.

GOLIARDUS LABRONIUS



IL MANIERO



Te sovente fra i boschi ardui, maniero,
popolai di baroni e di vassalli,
e le mie strofe come falchi ai gialli
merli strideano e sul terrazzo nero.

Lungo i vetri correa tenue un leggiero
lume, nitriano fervidi i cavalli,
e a uno squillo che uscia giù dalle valli,
apria le imposte il maggiordomo austero;

e sul fosso scendea la fragorosa
saracinesca.... Or dove sei, divino
carme, pensato fra l'ombre cadenti?

Sovra i tuoi gioghi là forse, Apennino,
in faccia alle solenni albe, pensosa
qualch' elce nera lo ripete ai venti.

Giovanni Pascoli



A MARIA



Su la tua bianca faccia un pallor cereo
la candela diffonde,
e tra l'ombre che al lume ardue contrastano
splendon le trecce bionde.

In ogni canto tu sospingi l'ansia
degli occhi paurosi,
poi guardi sotto il letto se vi fossero
dei brutti ceffi ascosi.

Dal busto sciolte le tue forme balzano
alte sui lini bianchi;
sciolte le chiome nitide fluiscono
sovra gli agili fianchi,

mentre sola i segreti della vergine
persona all'ombre affidi.
A che pensi, o fanciulla? In alto i tremuli
occhi fissando, ridi.

Forse vagheggi le sognate istorie
d'un amore infinito,
e sorridi ansïosa agli occhi fervidi
d'un florido marito.

SEVERINO FERRARI



DI NOVEMBRE



Stride lo scricciolo di ramo in ramo;
le foglie volano cineree, gialle,
sparse dal turbine giù nella valle;
in alto valica ramingo e gramo
stuolo di grù.
Pensosi, squallidi sopra i dirupi
i lecci squassano le chiome annose
e si bisbigliano storie pietose;
ululi, fremiti, profondi, cupi
s' odon laggiù.
Novembre, l' orrido mese selvaggio,
cinto di nugoli, con suoni strani,
balza, precipita dall' alpe ai piani;
la morte semina nel suo passaggio;
Attila è qui.
Orsù, rianima la spenta brace,
sul fuoco l' arido faggio deponi:
contro la furia degli aquiloni
scoppi la garrula fiamma vivace
l' intero dì.
Oh, mentre mormora, dolce mia vita,
il genio vigile del focolare,
perchè sì trepida? Meglio sognare
meco la fulgida stagion fuggita
e i prati in fior;
meglio raccoglierti qui sul mio cuore
e baci imprimermi a cento a mille
rapidi, fervidi come scintille;
se l' aura è un gemito, se tutto muore,
riviva amor.

L. Pinelli



RIVISTA DEI CORSI UNIVERSITARI (1)

Storia Critica dei Poemi Omerici. — Compendio delle Lezioni di Letteratura greca, del prof. comm. D. Comparetti.

Sommario (Lez. 6-11). — Saga eroica o epica — Epos — Epopea e poema epico — L' Epopea in generale, e in particolare l' Epopea greca — Caratteri dell' Epopea greca — Varie epoche della poesia epica in Grecia.

Al concetto dell' eroe, già da noi brevemente esaminato, si riferisce propriamente la *saga* epica. *Saga* (dal ted. *sagen*, dire) è il « si dice » degli uomini, il βροτῶν φάτις di Pindaro, la *fabula* dei latini. Questa parola abbiamo dal tedesco portata nel nostro linguaggio, perchè a noi ne manca una che sia di ugual significato. I Greci colla parola generica μῦθος (da μυθέομαι, dico) espressero indistintamente tutto ciò che si riferisce agli Dei e alle altre narrazioni fantastiche; ma oggi i dotti consacrano la parola *mito* più particolarmente a quelle narrazioni fantastico-religiose, alle quali la mitologia comparata assegna un' origine naturalistica. Quella che noi chiamiamo *Saga epica,* così fra i Greci come fra altri popoli, ha propriamente per suo soggetto l' eroe. La *Saga eroica* è un prodotto fantastico e insieme poetico; nè ciò deve stupirci, perchè null' altro che poesia conviene aspettarsi da una età che non conosce ancora la prosa e che tutto vede attraverso un velo immaginoso così nell' ordine religioso come nel morale. Nel suo significato originario, ἔπος vuol dire *parola,* come μῦθος, con questa differenza che ἔπος estende poi il suo significato alla parola poetica verseggiata, e più particolarmente a quella che ha per soggetto il μῦθος o la narrazione, colla forma costante dell' esametro eroico. Dunque l' ἔπος segna gli svolgimenti poetici del μῦθος come nel rapporto di forma a sostanza, ed è quindi tanto na-

(1) Tutti i sunti che via via appariranno sotto questa rubrica, sono sempre pubblicati col consenso dei signori Professori. N. d. R.

turale e spontaneo nella sua produzione quanto lo è quello. Vera poesia epica non c' è che in quelle età primitive nelle quali si produce naturalmente la saga eroica. C' è anche un altro genere di composizioni epiche, che si connette in qualche modo col primo: vogliam dire le epopee di imitazione, sorte dietro le tracce delle epopee primitive, in tempi di riflessione e di maturità del pensiero; come, ad esempio, l' Eneide di Virgilio. I moderni, a distinguere questi due generi differenti di Epica, sogliono indicare col nome di *epopea* il prodotto poetico più antico, spontaneo e naturale, e con quello di *poema epico* il poema narrativo che nasce in epoca di pieno sviluppo intellettuale, ed è opera del tutto individuale. Della prima categoria di poesie epiche, alla quale appartengono i poemi omerici, dobbiamo ora occuparci. Esse sono da principio un prodotto popolare (e come tali anonime), ed eziandio nazionale perchè si fondano su quella saga epica che è prodotto e patrimonio tradizionale di una intiera nazione, e si connette pure coi concetti religiosi di essa. L' Epopea nazionale popolare adunque appartiene ad ogni popolo, che abbia potuto seguire le vie naturali nel suo svolgimento psicologico, e non abbia sofferto perturbazioni in questo. E così tra gli Arii l' hanno gl' Indiani, i Persiani, i Celti, i Germani, gli Slavi, tra i non Arii i Finni, i Tartari ecc. I Romani non posseggono se non epopea di imitazione, epopea artistica; non perchè (come vuole il Mommsen) fossero privi di genio epico (il che in ultima analisi vale quanto il dire che i Romani non ebbero epopea perchè non l' ebbero), ma per la ragione che mancano di saga epica; e ne mancano perchè non hanno *nazione* in nessun momento della loro vita storica. Roma ci si presenta alle origini come una *città* abitata da gente raccogliticcia, la quale, dotata di una meravigliosa forza di espansione, si spinge mano mano alla conquista del mondo, e arriva finalmente ad una universale assimilazione, per la quale tutti i popoli conquistati perdono il sentimento della loro individualità nazionale e si sentono *romani*. Che cosa ha che fare cotesta *romanità* colle altre *nazionalità?* Qual saga eroica possiamo aspettarci da questo ente essenzialmente *storico* e *politico?* Qualche povera leggenda sulla fondazione di Roma e i suoi primordi, e poi storia e non altro possiamo aspettare.

Ora, come si produce questa poesia epica nazionale? Non certamente subito in lunghi poemi come l' Iliade e l'Odissea; ma dapprima in canti ben più semplici e di piccola mole, come a mo' d' esempio sono le romanze cavalleresche spagnole, o le *byline* dei Russi. Così si va elaborando tutto un ciclo di saghe epiche, ed anche coll' andar del tempo si raffina, si innalza, si estende quella maniera di composizione, finchè da ciò che è materia a molti piccoli canti, i poeti di più alto ingegno traggono composizioni di più

lunga lena e di più alto valore artistico, formando ciò che potrebbe dirsi l'*alto stile* epico. Questo si applica ai Greci per congettura basata sull' analogia di altri popoli. Quello che i Greci avessero prima di Omero, è ignoto: solo sappiamo che la poesia epica era da lungo tempo nelle abitudini di quella età. Cantori difatti troviamo ricordati nell'Iliade e nell' Odissea, e il poeta ci dà saggio dei loro canti che sono di mediocre lunghezza ed hanno per oggetto la leggenda divina talvolta e più spesso i κλε'α 'ανδρω̃ν 'ηρω'ων. Vecchi e ciechi per lo più, sono accolti con riverenza dovunque, e sono considerati come se un Dio vivesse in loro, ed essi ne fossero l'istrumento. Arte, precetti, scuola non c'erano; libero era il campo del creare poeticamente agli ingegni individuali; occasione al poetare era l'interesse e il piacere che tutti prendevano alle narrazioni dei fatti degli Dei e degli eroi nazionali; questo cantava Achille per proprio conforto, questo i poeti di professione, gli *aedi* nelle regie e nelle case opulente, nei banchetti come nei giuochi, o nelle altre solennità ove moltitudini di vari luoghi di Grecia si raccoglievano. La recitazione poetica era una parte delle feste. Queste usanze furono nutrici dell'epopea, e la svilupparono come prodotto essenzialmente nazionale; perchè quantunque i Greci considerassero per loro stato la πο'λις, si sentivano anche *nazione,* e amavano di ricordarsene e di mostrarlo nei giorni del pericolo, e periodicamente nelle feste.

La poesia epica è narrativa e perciò obiettiva, e opposta alla lirica che è subiettiva. Narrare fatti esteriori in uno stato di perfetta calma, ecco l' oggetto del poeta epico. È l' epopea essenzialmente (come già notammo) un prodotto di tempi primitivi, e si può disputare se preceda o no la lirica; quantunque psicologicamente sembri indubitata la precedenza della poesia oggettiva. Ad ogni modo è certo che tra i Greci, se anche esisteva in embrione la lirica, l'epica con Omero si *svolge* e si perfeziona anteriormente ad ogni altro genere poetico. Definita così l' indole generale della epopea, riduciamo il nostro pensiero all' esame dell' epopea omerica, cercando di vedere, prima di esaminarne il contenuto, quale ne sia la natura dell' azione e quali i caratteri.

Nell' Iliade e nell' Odissea hanno parte uomini e Dei, i quali il poeta avvicina in un concetto poetico che gli rivela le relazioni fra queste due classi di esseri. Il poeta trovavasi innanzi la grande difficoltà di proporzionare l' azione loro in modo da renderli interessanti ugualmente; ma il suo genio profondo lo guida sicuro nel rischio; e difatti l'azione umana non è mai limitata da quella del Dio: uomini e Dei agiscono liberamente così che si giunge alcuna volta a veder l' eroe vittorioso sul nume; come, ad esempio, nell'episodio di Diomede e Afrodite. Quantunque diversi i mezzi e le proporzioni, le passioni sono identiche negli uomini e negli Dei. Le divinità, che abbiamo veduto in Omero essere per molti rispetti

simili agli uomini, soggiacciono, com' essi, al Fato. Il quale, diversissimo dal ben più visibile Fato eschileo, è nell' epopea greca il concetto di una legge superiore ad ogni volontà divina ed umana, ma vaga, indeterminata (tanto che non si personifica mai), lontana dal mondo delle forme, e astratta. In una età affatto ignara di scienza si era immaginata, a spiegar l' andamento delle cose umane, una cotal legge, che però non si sapeva bene determinare qual fosse. I Greci la chiamarono Μοῖρα; nella qual parola si contiene l' idea di *parte,* di *distribuzione;* quasi che per essa ognuno nella distribuzione generale abbia la sua parte assegnata, che conviene accetti, gli piaccia o no. Il Fato in Omero potrebbe dirsi che si sente da lontano, non si vede; e ciò con vantaggio immenso dell' azione epica, alla quale l' efficacia dei diversi caratteri rimane così piena ed intera. — Elemento essenziale invece della epopea omerica, come d' ogni epopea in generale, è il meraviglioso: elemento tanto proprio di qualsiasi poema epico, che si sono creduti in obbligo di introdurvelo, anche con scapito, gli autori eziandio di epopee d'arte d'argomento storico (ad esempio il Tasso nella Gerusalemme Liberata e Lucano nella Farsaglia). Nell' uso di questo mezzo artistico, il Greco, come sempre, serba la giusta misura, e dà prova di un gusto estetico finissimo, scorgendo con intuito felice i limiti oltre i quali il meraviglioso diverrebbe antipoetico; e per questo lato l' Iliade e l'Odissea sovrastano grandemente alle epopee indiane, dove il soprannaturale è veramente esagerato, e (come in generale nell'arte indiana) il meraviglioso si confonde coll'assurdo, il grandioso col mostruoso. Invece è raro il caso di un teratologico eccessivo nell' Iliade (al più potrebbe fare eccezione la lotta di Achille collo Scamandro). L'Odissea si distingue per una considerevole copia di fantastico ingenuo, simile a quello delle odierne novelline popolari.

Ma tutto ciò riguarda l' azione nella sua natura poetica. Il movente principale dell' azione, nella epopea omerica, rimane l' uomo co' suoi affetti e le sue passioni; perchè la volontà umana, ad onta della divinità e del Fato, è assolutamente libera. E l' Iliade, ad esempio, non è la narrazione di un fatto provocato da un dio, ma dall' ira di Achille, imponente quanto l' anima del fortissimo eroe. Gli affetti pertanto, che più contribuiscono al movimento dell' azione, sono le passioni umane più primitive e naturali, come l' ira, l' amor proprio, il patriottismo. L' amore c' è, ma è tuttora privo di ogni formola ideale, quindi non è mai movente di azione nè oggetto diretto di poesia. Si fa, è vero, la guerra di Troia per una donna, ma non per amore di questa, bensì pel suo possedimento; quelle anime forti si vergognerebbero di manifestare l' amore come noi l' intendiamo, che sarebbe per essi una debolezza e rimpiccolirebbe la bella loro natura epica. Anche tra Achille ed Agamennone c' è lotta per cagione di una donna, ma anche qui è questione d' amor proprio ferito, e

non troviamo la menoma scena d'amore nè al congedarsi di Briseide, nè al suo ritorno. C'è invero l'amicizia e presentata come affetto tanto potente, che essa è causa della seconda ρη῀νις di Achille e serve così di base alla catastrofe dell'Iliade.

Il Poeta epico poi, in mezzo alla folla dei suoi personaggi, agitati da passioni diverse, si mantiene in una modestissima condizione, celato nell'ombra, e le sue idee e i suoi sentimenti non si palesano mai: assistendo imparziale al conflitto degli eroi, non si lascia mai sfuggire epiteti giudicanti del valore degli individui, e fa sì che ciascun uditore sia libero nella sua sentenza. Come è assente la persona e l'animo del Poeta, così pure è interamente fuor di vista l'*attualità* del tempo in cui egli vive; e solo di rado viene rammentata la piccola e debole mole degli uomini contemporanei. Il realistico presente turberebbe l'idealità poetica della narrazione.

È una delle caratteristiche dell'epopea il godere di una grande estensibilità. Questo carattere non manca all'epopea greca; e il Poeta lo vediamo procedere senza fretta, gravemente e placidamente, nell'opera sua allargando la tessitura degli avvenimenti, evitando però che si perda di vista l'insieme organico di questi, cosa che non sanno fare gli autori di altre epopee e che manca affatto alle interminabili epopee indiane. Con giusto accorgimento egli riesce a mantener vivo l'interesse degli *uditori* dal principio alla fine, e a far loro gustare tutti gli episodi di varia natura che va interpolando al principale racconto; perchè (e giova fin d'ora notarlo) esiste una *unità* mirabile di azione nelle epopee omeriche, sebbene le circostanze acceleranti o ritardanti l'azione stessa non facciano difetto. L'ira di Achille nella sua evoluzione è ciò che campeggia sotto luci varie nell'Iliade: e gli stessi critici antichi tanto sentono nel Poema l'unità, che avendo osservato come l'episodio della Dolonea si possa sottrarre dall'Iliade senza detrimento della tela epica, considerano spurio l'episodio medesimo.

Ma in che consiste questa unità della epopea greca? Anche tutta la Saga troiana, dall'uovo di Leda agli ultimi fatti che tengono dietro alla presa d'Ilio, avrebbe potuto dare origine ad un poema epico fornito di una qualunque unità; ma quale immenso poema! Difficilmente un tal lavoro sarebbe riuscito sopportabile. Omero quindi, così nell'Iliade come nell'Odissea, ha circoscritto la narrazione epica, perchè (come osserva, ammirando, Aristotile) riuscisse *una* non solo rispetto all'azione ma anche rispetto ai personaggi; restrizione necessaria al poeta per essere ben compreso dagli ascoltanti, che assistono alla recitazione del poema epico come ad un dramma. Perchè infatti l'epopea ha qualche tendenza che si può dir drammatica, in quanto l'efficacia sua cresce per la combinazione dei

fatti e dei patemi e tende ad un punto culminante che è una catastrofe vera e propria; la differenza tra questi due generi di poesia consiste in ciò: che il dramma è più breve, più abbondante di turbinose passioni e quindi ha in sè un elemento lirico, ed inoltre *rappresenta,* laddove il poema epico è più esteso, più calmo, e *narra.* Ma nel fine che si propongono il poema epico e il dramma si identificano; onde non fa meraviglia se più tardi il dramma si sviluppa dipendentemente dall'epopea, della quale non è in realtà che una trasformazione ben naturale dopo gli sviluppi della lirica. Ad ogni modo, se questi due generi poetici hanno un fine medesimo, l'epopea che rappresenta alla mente e punto agli occhi ha mezzi suoi propri. Così in Omero sono mezzi largamente usati e le descrizioni minute nelle quali rileva gli aspetti più poetici delle cose, e i discorsi e i dialoghi tendenti a mostrare i caratteri dei vari personaggi, e la pittura delle loro esteriori attitudini per le quali si coglie nei diversi momenti lo svolgimento naturale delle passioni, e la rappresentazione degli oggetti e dei fatti resa sovente per via di similitudini: le quali attestano come in Omero il sentimento della natura fosse vigoroso e immediato; tantochè carattere specialissimo delle sue similitudini è l'evidenza, come carattere di tutta la sua narrazione è la plasticità, onde l'epopea omerica rimase ispiratrice e modello eziandio alla scultura.

Come ogni altro prodotto dell'arte greca, anche l'epopea ha una forma esclusivamente sua propria: il tono, lo stile, il linguaggio sono lontani dal volgare, elevati, e tanto stabilmente e unicamente connaturati all'epopea che facilissima ne risulta la parodia. Questo fino stile e linguaggio servono poi di punto di partenza al tono, allo stile e al linguaggio dei tragici. La lingua dei poemi omerici, nella quale dominano grandemente le forme joniche, non fu mai lingua parlata, ma è lingua poetica, creata ed elaborata dagli aedi per molto andar di tempi e condotta a perfezione da chi compose i due grandi poemi. L'esametro eroico è mirabilmente adattato, per la sua estensione e le sue sei misure eguali in quantità ma suscettibili di varietà, per una composizione qual'è l'epopea, di lunga lena, condotta innanzi per lunga via non freddamente, ma tranquillamente e senza fretta veruna.

Con Omero finisce la epopea di vero nome, quale prodotto nazionale che riflette in sè tutto un periodo della vita del popolo greco. Egli porge il modello agli autori dei poemi epici riflessi e individuali, che fiorirono nei tempi posteriori e che vanno distinti come opportunamente fa il Bernhardy in quattro periodi: I. Esiodo e le cronache poetiche del Peloponneso, composizioni antichissime di natura epica, religiosa e morale in Esiodo, politica nelle cronache; II. Epopea ciclica (ionica come quella di Omero) costituita da narrazioni di fatti eroici ad imitazione di Omero, ma

senza unità artistica, per opera di poeti antichissimi, che si continuano reciprocamente e formano come una sola scuola con uno stile medesimo; III. Epopea individuale ed artificiale. In questa epoca (dai tempi attici agli alessandrini), finito lo sviluppo nazionale dell'epopea, essa si è rifugiata fra i dotti, come, per esempio, Apollonio Rodio; IV. Applicazioni false della forma epica a soggetti di natura non epica (dal II sec. d. C. fino al V sec). Appartiene a questa classe di opere la *Gigantomachia,* dove, poichè i giganti non sono *eroi,* si trascorre oltre i limiti dell' ideale epico. Così pure i fatti di Bacco nel poema di Nonno di Panopoli, fatti che non si adattano ad esser celebrati epicamente, perchè per loro natura trascinano il poeta in una esaltazione contraria alla calma che si richiede per l'epica.

Così le forme poetiche, perdendo a poco a poco la loro ragione di essere, seguitano ad esistere artificialmente nella scuola e nell' esercizio di pochi dotti tralignando in prodotti novi.

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA: Il Petrarca

Compendio delle Lezioni del prof. cav. ADOLFO BARTOLI

Il parlare oggi del Petrarca è reso assai difficile, non solo dalle molte opere di lui, ma ancora dalle moltissime, e forse troppe, che intorno a lui furono scritte, e delle quali si potrebbe comporre una biblioteca di molte migliaia di volumi. Di queste noi terremo conto senza dubbio, ma come di un sussidio affatto secondario. Il nostro studio principale sarà quello di cercare il Petrarca nel Petrarca stesso, di spiarne e sorprenderne le qualità morali e intellettuali nelle sue opere: e tutto questo senza alcun preconcetto. Lavoro delicato e difficile: perchè non basta il giudicarlo da quello che apparirà, ma bisognerà giudicarlo tentando di spogliarci delle nostre idee, e cercando insieme con lui, nel suo sepolcro, le idee del suo tempo. A questa sola condizione è possibile intendere la storia, dove tutto è relativo. Noi non possediamo nè una moralè nè un' estetica assoluta; quindi conviene che ci tramutiamo per un momento in uomini di altri secoli, che ci spogliamo di noi medesimi per rivestirci d'altrui.

La biografia del Petrarca ci verrà fatta da sè, nello svolgersi del nostro studio, e allora ci sarà utile; qui io entro subito *in medias res,* e tento di determinar bene quale fosse il carattere del Petrarca.

E prima di tutto, non potremmo noi studiarci di rivederlo, quale egli era nella sua giovinezza, questo poeta delle grazie e dell'amore? Noi tutti, pur troppo, ci siamo abituati a figurarcelo quale è in quei brutti ritratti che deturpano le mille edizioni del suo canzoniere: colla tradizionale corona d'alloro, colla faccia canonicale: un insieme antipatico ed antiestetico. Può essere che il Petrarca fosse tale nella sua età matura; ma tale non era certo nella sua giovinezza: quando agile e destro, non bello (come egli stesso dice), ma piacente, di un bel colore tra il bianco ed il bruno, d'occhi vivaci, profumato, elegante nelle vesti che cambiava mattina e sera, colla chioma studiosamente acconciata, cercava la compagnia delle vaghe donne senza le quali non poteva vivere, si dilettava della musica e dei conviti, era insomma un giovane elegante, già ammirato, già cercato per le vie, per le piazze, per le sale di Avignone. Questo ritratto di sè stesso ce lo ha lasciato egli medesimo, in una lettera che egli in età di più di 70 anni dirigeva alla posterità, *ad posteros,* per narrar ad essi i casi della propria vita. Scrivere ai posteri non sarebbe per avventura un sintomo di orgoglio? E se anche fosse, dovremmo noi muoverne rimprovero al Petrarca? Noi possiamo ben ritenere che egli avesse la coscienza della sua grandezza; e in un uomo veramente grande, ciò è giusto, è necessario, è bello, perchè quella coscienza stessa fa parte dell'essere suo, della potenza del suo spirito, della influenza che egli ha esercitato sulla sua generazione, e che eserciterà sulle generazioni avvenire. Sentirsi grandi è una conseguenza necessaria dell'essere grandi. Però, l'aveva egli veramente codesta coscienza il Petrarca? In questa stessa lettera ai posteri egli dice che il suo nome è oscuro e meschino, ch'egli è un omiciattolo; altrove, che è un uomo da nulla, piccolissimo; prega gli amici che non sieno mossi a schifo dalla rozzezza e povertà del suo stile, chiama inezie i cuoi scritti (*ineptias meas*), e li paragona a donna gozzuta, gobba e zoppa, e dice che se non fosse l'amore degli amici, le opere sue parrebbero cosa da gittarsi sul fuoco; chiama sè stesso un povero chierico già mezzo vecchio; si giudica tardo d'ingegno, di giudizio ottuso, rozzo di eloquio, incerto e dubbioso in ogni dottrina; e parla (verso i sessant'anni) del suo nome oscuro; e umilmente sente delle sue forze. Dobbiamo noi credergli? È questo proprio quello che il Petrarca giudicava di sè medesimo? Vediamo il rovescio della medaglia.

Mi ricordo di un luogo delle *Familiari,* dove egli dice di scrivere una « letteruccia parto di sterilissimo ingegno, » mentre appunto scrive una lettera lunga (di tre pagine in folio), irta di citazioni, di esempi, di artifici retorici. Quella dunque non era altro che una frase; e frasi potrebbero essere ancora le altre dove fa professione di umiltà e di modestia. Mi ricordo ancora che nella lettera ai posteri dice di aver conosciuta

in altri la superbia, ma in sè stesso non mai, e di essersi sempre tenuto da meno di quello che fu. Ma poi subito appresso, chi non riconoscerebbe un vanto, un mal celato orgoglio, nel dire che in molti destò invidia per la famigliarità ch' egli ebbe con principi, con monarchi, con grandi; e nel soggiungere ancora che i più grandi monarchi dell'età sua fecero a gara per trarlo a sè, e parvero essi favoriti dalla sua amicizia? Su di ciò anzi egli ritorna più volte: e dove mena vanto che duchi e monarchi gli scrissero e risposero alle sue lettere; e dove ricorda che per insinuarsi nelle grazie di Azzo di Correggio bastava fargli elogio di lui; e dove racconta che lo stesso giorno gli giunsero lettere del Senato Romano e della Università di Parigi che lo invitavano a ricevere la corona poetica; e dove ama di far sapere che il magnifico Signore di Padova andava dimesticamente a visitarlo in Arquà. L' orgoglio traluce da mille luoghi delle opere sue. E quando spera che il suono della sua fama uscirà da ogni luogo a tormentare gli invidiosi; e quando mostra di credere con tanta sicurezza alla immortalità dei propri scritti; e quando dice a Carlo IV che gli manderà la propria opera *Degli uomini illustri*, come ricompensa alla virtù dell' imperatore, al quale promette di tramandarne ai posteri la memoria; e quando sembra paragonarsi ad Orazio, a Cicerone, a Virgilio; e quando, per ricompensare Francesco di Carrara dei benefizi ricevuti, gli scrive una lettera.

Io non sono ben sicuro, però, che questo del Petrarca sia il vero, il grande orgoglio degli uomini che si sentono superiori agli altri, e che è spesso generatore di opere grandi. L' uomo che prometteva all' imperatore Carlo IV di dargli fama nella Storia, un giorno aspettava a desinare un vescovo a Valchiusa. Il vescovo tardò, pare, qualche momento, ed ecco il Petrarca prender la penna e scrivere: « Non c' è più fede nel mondo; aveva promesso di venire, e non viene: forse ebbe a schifo un pranzo da poeta, forse sdegnò onorare colla sua presenza questi luoghi, dove pur vennero un giorno Roberto re di Sicilia, Signori, Principi, Cardinali, sia per ammirar questa fonte, sia per far visita a me. » Mentre scriveva così, il vescovo arrivò; e il Petrarca mandò nonostante la lettera. Ma egli non era davvero orgoglioso scrivendo una lettera simile: direi quasi ch'egli fosse troppo modesto, a strillar tanto per una così piccola cosa, a perder tempo per farla sapere agli amici, egli che regalava le sue epistole ai principi come un premio. A me pare che ci sarebbe da dubitare assai che invece dell'orgoglio, un'altra passione più piccola, molto più piccola, parlasse al cuore del Petrarca. Sarebbe possibile che all' orgoglio si mescolasse in lui anche la vanità? Vediamolo: studiamo l'uomo da tutti i lati che esso ci presenta. Noi non andiamo in cerca di ideali, ma di verità.

Che qualche fumo di vanità traversasse il suo cervello, non è veramente da meravigliarsene. La fama sugli animi deboli può produrre facilmente l'effetto delle bevande alcooliche; ed il Petrarca ebbe (come avremo occasione di vedere) fama grandissima, ed animo non forte. Ma di codesta fama egli si preoccupava incessantemente; ed in questo apparisce una leggerezza, una tempra di carattere che può dolerci di trovare nel nostro poeta. Niccola Sigeros gli manda da Costantinopoli in dono un Omero, un desideratissimo Omero; ed il Petrarca ringraziandolo finisce così: « Addio, o grande ed illustre; e poichè non per mio merito alcuno, ma per favore, non so se degli uomini o della fortuna, il mio nome è già abbastanza conosciuto nell' Occidente, vedi modo, se ti par giusto, che tra codesti grandi e nella Corte orientale pur si conosca, sì che non ingrato ne giunga all' Imperatore di Costantinopoli quel suono che giunge gradito all' Imperatore di Roma. » Povero messer Francesco! Davanti ad Omero essere così male ispirato, avere un pensiero tanto piccolo davanti a tanta grandezza! Ma egli è così fatto. Egli ha sete di fama; egli si compiace di essere onorato dai grandi e dal popolo; è beato di poter raccontare che i principi d' Italia lo supplicano di rimanersi con loro, che i dotti si muovono per conoscerlo, che i sovrani si muovono per incontrarlo, che i Dogi lo fanno sedere alla loro destra, che il suo nome basta a farlo passare, non solamente incolume ma onorato, tra schiere nemiche; e poi, dopo tutto questo, egli accusa la propria fama di togliergli la quiete, e dice che essa gli impedirà di giungere alla vera gloria, e che questa è la sorgente delle sue pene e delle sue amarezze.

Se smarrisce una lettera, grida che glie l' hanno rubata coloro che si aggirano sempre per la sua biblioteca, cupidi di trovare nuovi suoi scritti; e per piangerne la perdita e per giustificare i suoi puerili lamenti, non finisce più di scrivere. Se alcuni giovani osano in Venezia fargli uno scherzo, irriverente invero, ma anche innocentissimo, mettendo in dubbio la sua dottrina, egli compone contro di essi un grosso trattato, il quale, come ben dice il Foscolo, « forzò i posteri a farsi compagni nel bell'umore dei suoi accusatori. »

La vanità è tale nel Petrarca, ch'egli non soffre censori o nemici. Egli che dice di non aver mai invidiato nessuno, che affetta in tanti luoghi un così alto disprezzo per il volgo, che asserisce di non lasciarsi commuovere dai cani che abbaiano, che chiama i suoi nemici ubriachi e sognatori, e neri corvi che si affaticano a scoprire le macchie de' cigni, e insetti che ronzano, e garrule piche; egli poi d' ogni censura si commuove, e ne mena alte grida, e si arrovella e si contorce in lamenti, in vanti, in dispetti, in bizze da fanciullo. Egli ha un bel dire: « arrotino pure le lingue; io non mi brigo delle parole. Se si proveranno a scrivere, ve-

dranno che anch' io so tenere la penna. » Se poi accadrà che i suoi concittadini di Firenze osino censurare i suoi versi, egli rovescerà su di loro un diluvio di ingiurie, un mare di eloquenza insolente; li chiamerà cani botoli che latrano e mordono, pigri, inerti, sardanapali.

Questa non è davvero la calma del grand' uomo, del grande artista, che si sente superiore, che sa che l' opera sua non morrà, e che dall'alto del trono dove siede il suo genio, sfida col sorriso i mortali. Sotto le parole irose del Petrarca c' è la vanità offesa, c' è la rabbiuccia dell' uomo che non tollera censure perchè ne ha paura. Vedete infatti, quante e quante volte egli ritorna all' assalto. Ora non sono più i fiorentini, ma gli avignonesi, ma i cortigiani del papa che non gli sono favorevoli nel loro giudizio; ed io (egli dice) « non solamente non li conosco, nè mai volli conoscerli, ma li credo anche indegni di essere conosciuti; » perchè sono « pronti ed audaci, quanto più ignoranti; » perchè « il vuoto dei loro cervelli li fa leggieri e corrivi; » e asserisce che li sopporta in silenzio, perchè si debbono rispettare « anche i cani, non solo se scherzano, ma ancora se mordono. » C' è un critico che gli rimprovera di avere sbagliata la misura di un verso latino; ed eccovi il Petrarca che gli scaraventa contro tutta una lunga epistola poetica, dove chiama quel mal capitato « demente sacerdote di Bromio e di Venere, sepolto sempre nel sonno e nella crapula, » dove lo paragona, al solito, al cane rabbioso, e alla scimmia che osa tentare la fiera:

. . . . . iam simia tygres
Audebit tentare feras . . . . ,

e alla pica che osa sfidare le Muse; e gli dice che erutta versi ubriachi dalle verbose taverne:

Humida verbosis eructat metra tabernis.

Un altro censore scrive contro di lui, e, come sembra, gli rimprovera d' essersi fatto coronare poeta senza che i suoi carmi meritassero questo onore. E il Petrarca non tace, non oppone la dignità del silenzio, l' orgoglio del disprezzo al maligno accusatore; ma anzi gitta giù due altre epistole poetiche, una delle quali lunghissima, di 289 versi; e si difende, dice che non gli importa nulla degli applausi del volgo e del rumore teatrale; e che i suoi versi sono lodati sul Tevere, a Napoli, nella patria di Flacco, d' Ovidio, e di Cicerone, sul Rodano, in tutta la Francia; e diffusamente ripete che delle sue opere si compiaceva il re Roberto, il quale ci passava sopra le notti, immemore della cena e del sonno; e si sdegna ch' ei le abbia chiamate puerili; e fa l' apologia dei poeti; e vuol che provi quello che ha detto con buone ragioni, sebbene lo chiami inetto censore, sebbene finisca col ricordargli il proverbio « Sus nulla Mi-

nervam. » Se anche fosse accertato che codesto Zoilo fosse Bruzio Visconti, figliuolo di Luchino, « potentissimo allora perchè sicuro dell'amore e dell'aiuto del padre, » e se al Petrarca si volesse dar lode di coraggio, per avere scritto così arditamente; ciò non toglierebbe che l'adirarsi, che il non sapere in certe occasioni schiacciare i propri nemici non con lo scrivere, ma col tacere, che l'adoperare la penna dell'aquila contro l'insetto che ronza, è indizio di non forte carattere, di animo che non sa farsi scudo di sè stesso contro le ingiurie che si onorano rilevandole. Egli non aveva nulla di quel grande disdegno, di quel fiero stoicismo onde furono temprate certe anime che a lunghi intervalli ci si mostrano nella storia. Badate però: se sentite lui, egli è anzi uno stoico. Egli si vanta nelle *Familiari* di avere impiegato tempo e studio per aver sempre l'animo armato contro i repentini accidenti; che di tutto quello che può accadergli nella vita non vuol darsi la più piccola cura; che non si deve piangere, perchè il piangere e il dolersi non è da filosofo. In una lettera al suo Socrate, egli rivolge a sè stesso eroici consigli: « Se vuoi durare nel piangere (egli esclama), piangi, ma solo; o meglio, impara una volta che il mortale deve sapersi acconciare alle vicende mortali. » Ma tutta quanta la lettera poi non è altro che un lamento continuo; un lamento che egli giustifica, dicendo: « Se non mi sfogo col piangere e col parlare, io sento che muoio. » E la verità è questa. Gli stoicismi in lui sono un'affettazione, o un breve ed inutile sforzo contro sè stesso, contro la sua natura che lo porta a temere, a lamentarsi, ad effondersi in querimonie continue. Come non era vera l'umiltà, come non era vero l'orgoglio, così non è vera la fortezza d'animo. Neppure contro certi pericoli materiali, il Petrarca sapeva essere o mostrarsi coraggioso. Egli descrive, una volta, una forte tempesta accaduta a Napoli nel 1343, e termina col giurare che non metterà mai più la sua vita in balìa dei venti e delle onde. « In questo, scrive al cardinale Giovanni Colonna, io fermamente ti dico che non saprei obbedire nè a te, nè al papa, nè, se potesse risorgere, allo stesso mio padre. Vadan per aria gli uccelli, i pesci per mare, io sono animale terrestre e voglio andare per terra. » Un'altra volta, mentre nel 1345 fuggiva da Parma, assediata dalle armi di molti principi italiani, cade in un'imboscata di nemici, e non dissimula punto la paura che n'ebbe, fatta in lui maggiore dall'aver dovuto passare una (com'egli dice) notte d'inferno, a cielo aperto, sotto il cader della pioggia e il romoreggiare del tuono. Nel 1353, mentre esce da Milano coi Visconti per incontrare il Legato d'Innocenzo VI, Egidio Albornoz, gli sdrucciola il cavallo; ed egli dopo ripensandoci, ha paura del pericolo corso, e scrivendone dice « et nunc horresco referens: » un emistichio di Virgilio citato per troppo piccola cosa. Fugge qua e là

dalla peste che infierisce in Italia; ha paura dei terremoti e dei fulmini; si lagna delle malattie, mentre poi vuol persuadere gli amici che nè la vecchiezza, nè la povertà, nè la gotta sono mali, mentre conforta a sopportare con animo invitto l' esiglio, mentre sparge per ogni occasione tante sue epistole consolatorie.

Ma buono a confortare gli altri, egli non sa mai veramente confortare sè stesso. La fortuna, egli dice, non si è mai stancata di combatterlo; la sua anima ed il suo corpo sono in continua lite tra loro; non ha nulla di dolce, tutto gli è anzi amarissimo; tutto ciò che può bramare o temere, gli apparisce come vana ombra, come un fiato di vento. In un' epistola poetica ch' egli rivolge a sè stesso, dice che fino dal giorno che nacque, il dolore, le lacrime, i gemiti, le cure affannose abitarono nel suo cuore, che non un giorno solo fu lieto per lui, nel quale il suo spirito anelo potesse cessare dai lamenti. Tu cerchi pace, egli esclama, ma l' avversa sorte te la nega. Tu vivesti fin qui troppo irrequieto in un pelago iniquo:

> Vixisti in pelago nimis irrequietus iniquo,
> In portu morere, et languentia comprime vela,
> Collige disjectos jam tempestate rudentes.

Vana esortazione, vano scongiuro; la lunga speranza e il timore gli combattono ancora nel petto. Povero Petrarca! egli non troverà quella pace che invoca, altro che sotto le erbose zolle dei colli padovani.

Egli è, che tutti quei mali ei li portava con sè, nel suo cuore, nel più profondo dell' anima sua, che viaggiavano con lui, indivisibili sempre, come l' ombra del suo corpo. Quando egli ci dice che non può trovare riposo in nessun luogo, e che come uomo costretto a posare le membra sopra duro giaciglio, continuamente si volge ora su un lato, ora su un altro; quando gli sentiamo dire ch' ei trova sempre in sè stesso qualche cosa di insoddisfatto: « Sentio inexpletum quoddam in praecordiis meis semper, » allora crediamogli, allora abbracciamolo nella effusione sincera del vero segreto del suo cuore, del vero tormento della sua vita. Osservate: chi più di lui ha anelato alla quiete e alla solitudine? E chi più di lui ne è stato lontano? Si direbbe che dentro a quel corpo combattano due spiriti: l' uno che lo sospinge incessantemente fra i tumulti, fra le cure, fra le brighe e gli onori e gli affanni del mondo; l' altro, il suo angiolo buono, il genio benefico della sua vita che lo riconduce alla quiete, che lo culla amoroso tra i fiori e le erbe, sui mesti poggi di Valchiusa; che gli pone sul labbro versi di amore e di dolore, immortali. Ma codesta lotta durò quanto durò la sua vita, la vita del povero poeta che si affannava tanto per non avere mai pace. Nella sua irrequietezza, nell' ondeggiare continuo tra

due estremi, nell' aspirare incessantemente alle serenità del paradiso, e nel non trovare mai che le agitazioni dell' inferno; nell' eterno dissidio con sè medesimo: in questo sta, se io non m' inganno, il fondo vero del carattere del Petrarca. Lo stato irrequieto di lui, la febbre morale che lo agita, che non gli fa mai trovare riposo, che lo trabalza di luogo in luogo, è la vera malattia dell' anima sua. Se potessi trovare, egli esclama, un luogo qualunque, non dirò buono, ma non cattivo o almeno non pessimo, da quello non vorrei muovermi mai più. Ma quel luogo non lo trova mai, ma quel luogo non esiste per lui, perchè egli porta con sè dappertutto il suo tormento, l' avvoltoio che gli rode le viscere; e lo sente; e confessa a sè stesso che non ha speranza di trovare riposo in nessun luogo, perchè la noia lo caccia, lo persegue, lo incalza dappertutto; la noia, questa grande malattia dei secoli moderni, che ha spremuto dai cuori tanti sospiri e tanta poesia. Il Petrarca la chiama spesso *fortuna,* e grida che dovunque egli vada essa gli è sulle orme, e che potrà infastidirlo, non atterrarlo; ma codesta fortuna è il fato dell' anima sua, che non gli fa trovar luogo che gli piaccia; che gli fa rinvenire dappertutto triboli e spine; che lo tiene sempre incerto, indeciso, titubante; che gli fa parere ogni cosa difficile; che lo fa « ondeggiare come nave in tempesta; » che lo fa lamentarsi di non voler fare quel che potrebbe, di non potere quel che vorrebbe.

(Continua)

PROGRAMMA DEI CORSI DI FILOSOFIA, FILOLOGIA E STORIA che si tengono nelle Università della Germania nel corrente semestre estivo del 1877, cominciato col 16 aprile (1).

Università di Strasburgo

Professori: MICHAELIS. Introduzione all'archeologia; intorno ai musei d' antichità; esercizii archeologici. — STUDEMUND. Metrica greca e latina; esercizii di metrica; nel Seminario filologico: il *Ciclope* di Euripide e discussioni; nel Pro-seminario filologico: le *Elegie* di Properzio. — BAUMGARTEN. Storia dell' età del Rinascimento e della Riforma; Storia

(1) Queste notizie sono tolte dal *Literarisches Centralblatt, Febbraio 1877* e numeri seguenti. Ci ristringiamo ai soli corsi di Filosofia, Filologia e Storia, come l' indole del nostro Periodico richiede. Pei corsi di lingue e letterature orientali rimandiamo al *Bollettino italiano degli studi orientali* che li pubblicherà fra breve.

degli anni 1813-15; Seminario per la storia moderna. — HEITZ. Commento al *Simposio* di Platone. — WEBER. Storia della filosofia moderna da Descartes a Kant; esercizii filosofici. — LAAS. Storia della filosofia del secolo XIX; introduzione alla filosofia; nel Seminario filosofico: esercizii intorno a luoghi scelti di J. St. Mill ed Herbert Spencer. — BÖHMER. Introduzione allo studio delle lingue e letterature romanze; nel Seminario romanzo: antico provenzale. — SCHERER. Storia della letteratura germanica dal secolo XIII alla Riforma; nel Seminario per la filologia tedesca: commento al *Parzival* di Wolfram, ed esercizi intorno alla moderna letteratura germanica. — BRINKTEN. Il *Tartufe* del Molière, la *Fairy Queen* dello Spenser; nel Seminario inglese (per la sezione superiore): il *Beowulf*. — WINDISCH. Problemi di sintassi comparata; avviamento allo studio del sanscrito pei filologi; interpetrazione di un testo irlandese; Società per lo studio della grammatica. — SCHÖLL. Critica filologica; nell' Istituto per la scienza dell' antichità: commento all'opera *sullo Stato degli Ateniesi;* nel Seminario filologico: Asconio nella *Miloniana* e nella *Corneliana* di Cicerone. — SCHEFFER-BOICHORST. Storia generale della storiografia; Seminario storico per la storia medievale. — WILMANNS. Storia greca; epigrafia latina; interpetrazione di iscrizioni latine degli ultimi tempi della repubblica e dei primi dell' impero (nel Seminario per la storia antica). — LIEBMANN. Storia della filosofia antica; Emanuele Kant e la sua filosofia; nel Seminario filosofico: la *Critica della ragione pura* del Kant. — KRAUS. Dello stile architettonico nel Medio Evo; esercizii intorno ai monumenti artistici medievali.

Privati docenti: LUCHS. Interpetrazione di Livio; nel Pro-seminario filologico: l'*Iliade* di Omero. — VOLLMÖLLER. Storia della letteratura francese nel Medio Evo; nel Seminario romanzo: esercizii di francese antico, ed esercizii di lettura di manoscritti in antico romanzo. — KAUFMANN. Lo Stato e la Chiesa ai tempi di Bonifacio e di Gregorio VII. — ROEDIGER. Metrica tedesca antica e commento a poesie scelte dal *Minnesangs Frühling* di Lachmann e Haupt; nel Seminario per la filologia germanica: esercizii di medio-alto tedesco.

Lettori: LAHM. Traduzione della *Storia della letteratura politica francese* di Kreissig ed esercizii di stile (nel Seminario romanzo); *Kabale und Liebe* di Schiller spiegato e tradotto in lingua francese; esposizione sistematica dei principii della pronunzia francese con esercizii di lettura; morfologia e sintassi francese secondo la *Grammatica scolastica* di Ploetz, ed esercizii di traduzione. — BARAGIOLA. Grammatica italiana; spiegazione dell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto; interpetrazione delle *Lettere precettive di eccellenti scrittori* scelte da Pietro Fanfani (nel Seminario romanzo). — LEVY. Spiegazione dell'*As you like it* di Shakespeare; sintassi inglese con

esercizii e lettura della *Crestomazia* di Herrig (nel Seminario inglese, sezione inferiore). — ELIANO DE UGARTE. Introduzione allo studio della lingua spagnuola pei principianti; traduzione di Calderon in tedesco.

Università di Tubinga

Professori: VON KELLER. Storia della letteratura tedesca; *Niebelungen*; esercizii di tedesco nel Seminario per le lingue moderne. — VON REIFF. Metafisica; storia della filosofia della religione. — VON ROTH. Storia generale della religione; secondo corso di sanscrito: i *Veda* e l'*Avesta*. — VON TEUFFEL. Prosodia e metrica greca e latina; il *Miles gloriosus* di Plauto; nel Seminario filologico: il *Fedro* di Platone ed esercizii di sintassi greca; le parti meliche del *Prometeo* di Eschilo. — KÖSTLIN. Storia dell'arte cristiana antica e medievale, ovvero Storia dell'arte moderna ed in particolare dell' arte tedesca dal secolo XVI in poi; Goethe e le sue opere. — VON SIGWART. Storia della filosofia recente; del problema fondamentale della filosofia rispetto ai principali resultati e teorie delle scienze empiriche. — SCHWABE. La mitologia nell'arte greca, parte 2ª; l'*Elettra* di Sofocle; spiegazione degli oggetti del museo artistico (per gli studenti di tutte le facoltà); nel Seminario filologico: esercizii di sintassi latina e spiegazione del *lib. X* (*iustit. orat.*) di Quintiliano; spiegazione del poema pseudo virgiliano il *Ciris*. — HERZOG. Teorica della sintassi latina; nel Seminario filologico: esercizii di storia greca e romana ed esposizione del metodo nei lavori scientifici. — KUGLER. Storia dei tempi moderni dal 1815 in poi; esercizii di storia. — VON GUTSCHMID. Storia e antichità dell' Oriente prima di Alessandro; il libro XIII degli *Annali* di Tacito; esercizii di storia (fonti della storia di Alessandro). — PESCHIER. Storia della letteratura francese; esercizii di traduzione e di lettura francese; esercizii di lingua francese nel Seminario per le lingue moderne; storia della letteratura inglese; insegnamento privato di francese. — RAPP. Insegnamento privato delle lingue moderne d' Europa. — FEHR. Storia universale, parte seconda; storia della Russia e della Turchia dal 1815 in poi, ovvero storia della questione orientale; del dramma religioso nel Medio Evo; conferenza di storia; esercizii di storia. — HOLLAND. Spiegazione della *Divina Commedia* di Dante con una Introduzione sul poeta e sulle opere di lui; spiegazione del *Don Quijote* di Cervantes; storia della poesia francese antica. — MILNER. Il *Child Harold* di Byron; grammatica inglese pei principianti; esercizii di lingua inglese nel Seminario per le lingue moderne.

Privati docenti: FLACH. Le *Odi olimpiche* di Pindaro; il libro I degli *Epigrammi* di Marziale. — CLASS. Sopra la questione dell'idea di Dio nella filosofia Kantiana e post-Kantiana.

RIVISTA DELLE RIVISTE [1]

Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica

(Anno V, fasc. 5, 6. Torino 1876)

Osservazioni sopra alcuni luoghi degli Uccelli di Aristofane. - E. Piccolomini. — Sono 15 questioni su diversi punti degli Uccelli; ecco le conclusioni di ognuno: I. Crede che sia spurio il verso 47. — II. Contro l'autorità di Th. Kock crede con l'Hiller che nel verso 102 siano interpolate le parole ʽη ταω῀ς. — III. Rischiara i versi 166-170. — IV. v. 292-293. Valendosi di Erodoto 1, 171, Tucidide 1, 8, Alceo fr. 22, Plutarco, Artax 10, proporre di spiegare λο'φος non *colle* come vorrebbero gli Scolii ma bensì *cimiero*. — V. 336-361. Il Kock intende alle parole λαμβα'νειν τε τω῀ν χυτρω῀ν che la χυ'τρα debba servire per elmo, l'A. invece stima che debba servire per scudo. Parimente contro il Koch che alla parola Κατα'πηξον intende *abbassare la lancia* l'A. traduce *humi fige*. — VI. v. 592-593. Risponde alle difficoltà che il Kock pone a questo passo e crede quindi che si possa fare a meno delle correzioni del Cobet e del Bergk. L'*A* intende le parole τα' με'ταλλα τα' χρηςτ'α le ottime miniere, e riguardo al modo con cui gli uccelli potevano largirne agli uomini risponde con la μαντικη'. — VII. v. 709-715. Fa notare un' incongruenza ed una difficoltà nell' enumerazione delle stagioni fatta in questi versi. — VIII. V. 726-728. L'*A* pensa contro l'Hamaker che le parole: ″ωςπερ χω' Ζευ'ς non siano da togliersi. Nota che uno scolio non ha la parola χω' che nuoce al testo. — IX. V. 1055. Invece di ου'τος l' A. legge ου″τως rischiarando il senso. — X. V. 1271-1273. La ripetizione della parola

(1) Non abbiamo dato notizia del contenuto del fascicolo di Febbraio del *Giornale Napoletano di Filosofia e Lettere* perche aspettavamo di giorno in giorno di ricevere il fascicolo del secondo bimestre. Per mancanza di spazio rimettiamo poi ad altro numero di dar conto della *Revue Philosophique* diretta dall'illustre Ribot. Non diamo conto qui delle altre Riviste, delle quali ancora non ci è stato favorito il cambio. N. d. R.

ϛοϱω'τατε suggerì al Kock la emendazione del secondo in 'ξο χω'τατ'. L'A. la trova arbitraria e crede che invece ϛοφα'τατ', ω᾿ γλαφυρω'τατε possa leggersi ϛοφωτα'των γλαφυρω'τατε. — XI. Fra il verso 1285-1286 vi è un passaggio non facile a comprendersi per una difficoltà grammaticale che all'A. pare di potere evitare supponendo che fra quei due versi ve ne fosse un altro che è andato perduto. — XII. V. 1507-1509. Propone che la virgola posta dopo ᾆνωδεν venga posta dopo la parola precedente 'υπε'ρε χε e che ᾆνωδεν sia da unirsi a 'ορω῀ϛι. — XIII. V. 1615. Il Kock spiega la parola detta dal Triballo ναβαιϛατρευ῀ come 'αναβω῀μεν οι' τρει῀ς. L'A. spiegherebbe (φημι') αναβη῀ναι (το'υς) τρει῀ς. — XIV. V. 1672-1673. Invece di καταϛτη' ϛω ϛε ε'γω' τυ'ραννον, l'A. propone di leggere καθι'ϛτω῀μαι τ'ε'γ'ω τυ'ραννος. — XV. Al verso 1679 propone di scrivere unite le due parole 'ορνιτο παραδι'δωμι.

I Comuni doppi nella Costituzione di Roma. - Angelo Camillo Firmani. — I doppi comuni di cui abbiamo notizia sono: Fabrateria, Ferentinum, Clusium, Pompei, Arretium, Agrigentum, Valentia, Asculum nella Dacia. L'Autore parla particolarmente di ognuno di essi. È probabile che vi fossero altri comuni doppi che noi ignoriamo, ma dovettero essere pochi. Anche la durata di essi dovette esser breve e col tempo un comune si fuse con l'altro. Seguono un articolo di F. Ramorino ove esamina il nuovo regolamento ginnasiale ed una rivista bibliografica del prof. A. Graf a proposito della traduzione che il prof. D'Ovidio ha dato del noto libro di Guglielmo Wright Whitney sulla *Vita e sviluppo del linguaggio.*

Ernesto Curtius. — *La sua storia Greca e gli altri suoi scritti sulle antichità elleniche.* - G. Müller, G. Oliva. — È un articolo notevole per le molte notizie che vengono date e per le giuste osservazioni di cui è ripieno. Il prof. Oliva dopo aver parlato dei primi anni della vita del Curtius si ferma a considerare quale efficacia dovettero avere su lui gli illustri maestri che ebbe. L'Autore parla distesamente dell'opera del Curtius e precipuamente del *Peloponneso* e della *Storia Greca,* facendone rilevare il duplice loro pregio scientifico ed artistico, e mostrando quale è l'importanza ed il lato nuovo che si trova nella storia Greca. Il prof. Oliva fa pure un esame minuto ed acuto del libro seguente: Curae Criticae in Platonis De Republica libros, scripsit Dr. Herman Heller, Berlin, Calvary 1874. Le questioni trattate sono: 1° De permutatione litterae υ et diphtongi ει. — 2. De permutatione litterarum ι et η. — 3° De permutatione pronomis αυ'το'ς. — 4° De particula δαι'. Il prof. Oliva si mostra benigno a questo lavoro « che in 48 pagine contiene la materia « di più volumi condensata e ristretta » e che pure « è dettato in lingua « latina corretta e non priva di eleganza » p. 272. — Si dà poi notizia dei seguenti libri: *Homeri Odisseam ad fidem librorum optimorum edidit*

La Roche, Lips., Teubner 1867-68, Homeri Iliadem id. id. Lips., Teubner 1875-76. — Joannis Zonarae Epitome Historiarum cum Caroli Ducangii suisque adnotationibus edidit Ludov. Dindorf, Lips., Teubner 1868-75, VI vol. — *A. Dall' Acqua Giusti.* - L' *Atramentum* di Apelle, proposta di una correzione a un passo di Plinio Secondo. Venezia 1876.

E. P.

Archivio Storico Italiano, fondato da G. P. Vieusseux

(1ª dispensa del 1877).

I Manoscritti Torrigiani donati al R. Archivio di Stato di Firenze. - Cesare Guasti. — La pubblicazione di questi documenti vien continuata col « Registro di lettere scritte in nome del Cardinale Giulio de' Medici, dal dì 24 dicembre 1518 al 23 gennaio 1519 », le quali riguardano la storia di Leone X e delle sue relazioni coi principi dell'Europa. Ognuno sa come dopo la vittoria dei Francesi a Marignano (1515) il papa inclinasse alla Francia, ma che si mantenne accortamente in equilibrio tra quest'ultima da una parte, e l'Impero e la Spagna dall'altra fintantochè, la potenza di queste due riunita in Carlo V e la opposizione che questi fece alla riforma non lo volsero affatto alla parte imperiale (Dieta di Worms del 1521). Ora in queste lettere noi vediamo appunto la difficoltà in che si trova il papa per non voler disgustare nessuno dei suoi potenti vicini. Se il re di Spagna lo sollecita per la elezione a re dei Romani, e maggiormente se l' imperatore Massimiliano vuole gli sia mandata la corona imperiale in Germania, poichè non può venire a Roma per essa; egli teme contentandoli di « generare suspecto a questi altri (*cioè a' Francesi*) et differire la expeditione contro al Turco » (lettera del 3 gennaio). Quando poi i Francesi vogliono persuaderlo di interrompere la electione « e di negare la corona » « egli non la intende così; perchè con lo stare a questo modo, si potrìa ridurre in grado che non sarebbe a tempo ad fare li fatti sui nè di qua nè di là » (lettera del 13 gennaio). Spera bensì che la Francia lo aiuti « quando Cesare *armata manu*, venissi in Italia » (lettera del 19 gennaio); ma però « desidera che il Cristianissimo prometta et si obblighi di aiutarlo » (altra lettera del 19 gennaio). Del che poi non fu bisogno per la morte di Massimiliano della quale il papa « ha preso dispiacere grande » (lettera del 23 gennaio).

Il regno di Carlo I d' Angiò dal 2 gennaio 1273 al 31 dicembre 1283. - C. Minieri-Riccio. — L'autore fa quasi un diario del regno angioino

dando il sommario dei documenti e riferendone anche testualmente le parti più notevoli. Nell'anno, del quale egli si occupa, rammenta la « mostra in completo servizio militare » ordinata dal re a « tutti i baroni e feudatari del regno, oltramontani, provenzali e regnicoli », i quali, ritornati alle loro case, debbono « tenersi pronti ad ogni chiamata ». Rammenta anche la « colletta generale nel reame per dare le paghe alle milizie che re Carlo tiene con se *pro quiete et pacifico statu Regni.* »

Saggio di storia politica di Ferrara. Ultimo decennio di Ercole II Duca IV (1549-1559). — L'autore descrive la condizione del duca Ercole al tempo delle guerre combattute in Italia tra Carlo V ed Enrico II, mostra la inclinazione di lui alla Francia e le arti che tiene per non inimicarsi l'Imperatore. Egli anche conforta il suo dire con documenti importanti, sennonchè riescono inutili e indegni di uno studio scientifico i lamenti sulla « povera Italia » corsa da « Tedeschi, Francesi e Spagnuoli » e sulla lega che i principi italiani avrebbero potuto opporre agli stranieri invasori.

Il Conciliatore, episodio del liberalismo lombardo. - CESARE CANTÙ. — L'autore compie il suo studio rammentando tra i collaboratori del Conciliatore Giuseppe Nicolini di Brescia, e aggiunge molti nomi di illustri Bresciani che non andarono « immuni da persecuzione o almeno da sospetti. »

Conchiude dicendo che ha voluto « ricordare le origini di un movimento letterario ch'era insieme politico » in quanto esso, benchè non avesse un programma « chiaro ed effettivo, » diede « pochi risultati, ma molte speranze » e precorse al movimento del 1847.

Prelezione al corso di Paleografia latina nel R. Istituto di Studi superiori in Firenze, letta il 24 novembre 1876 dal Prof. Cesare Paoli. — Il Professore discorre anzitutto della sua scuola nel primo corso biennale da lui compiuta, rammenta poi le pubblicazioni straniere tra le quali quelle della Società paleografica di Londra costituitasi or sono tre anni, le *tavole di scrittura* dell'Arndt, la *Raccolta di facsimili di scrittura maiuscola* dello Zangemeister e del Wattembach. Quanto all'Italia, egli trova « che l'insegnamento della paleografia, almeno per la parte pratica ed elementare », è andato allargandosi, come lo provano le Scuole di paleografia sorte negli Archivi di Torino e di Milano. E della operosità risvegliatasi fanno fede ancora le pubblicazioni del Fabretti, del Garrucci, dei monaci Cavensi e Casinensi, il *Manuale* del Lupi e le *Tavolette cerate* del De Petra. Onde egli trae argomento a bene sperare per gli studi paleografici italiani.

M. M.

Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti

Firenze, Succ. Le Monnier. (Anno XII. Seconda Serie. Vol. IV. Fasc. IV. Aprile 1877)

Napoleone Primo e il suo regno d'Italia - Giuseppe Guerzoni.

È il *primo sbozzo* di un disegno, che l'autore vorrebbe tentare per « quel ventennio storicamente compreso tra la battaglia di Montenotte che aprì l'Italia alla rivoluzione e il Trattato di Vienna che la restituì alla reazione; » periodo di storia difficile a descrivere, ma pur necessario a intendere in qualche modo quella « letteratura, o, direi meglio, cultura sua speciale, proteiforme, indefinibile, inclassificabile, come la storia di quell' età. »

Edgardo Allan Poe. - Gustavo Tirinelli.

L'americano Edgardo Poe, grande e stranissimo ingegno di poeta e novelliere, il quale, di 38 anni, morì d' ubbriachezza in un ospedale di Baltimora la vigilia delle sue seconde nozze, per testamento aveva dato incarico di scrivere la sua biografia al dottor Griswold, suo mortale nemico. Dalla *Memoria* del Griswold, giovandosi altresì di alcune lettere del poeta e de' suoi amici, degli accenni fuggitivi di qualche poesia e novella, e di una specie di apologia scritta dal dott. Willis, il sig. Tirinelli trae le notizie più singolari e meglio adatte a dare brevemente una compiuta biografia del Poe, senza trascurare di mettere in luce l' indole del poeta ed i caratteri più spiccati de' suoi lavori.

Le scuole secondarie in Italia - Carlo Gioda.

La lunga e sapiente pratica del sig. Gioda in fatto di pubblica istruzione, apparisce singolarmente in questo articolo; il quale è una specie di relazione al pubblico, per rassicurare tutti coloro che non confidano nel presente ordinamento didattico delle nostre scuole secondarie, o addirittura lo riprovano come inefficace ed anco dannoso. Il sig. Gioda, con ragionamento arguto ed evidente, pur riconoscendo che molto v'è da correggere tuttavia, dimostra che nelle nostre scuole, sommata ogni cosa, s' insegna meglio che nelle antiche, ed i giovani ne escono più istruiti; dimostra che nell' opera del pubblico insegnamento c' è un vero e reale progresso, e che i nostri insegnanti non risparmiano le loro cure nè anco ad educare a virile virtù il carattere dei giovani.

Fiori appassiti - Grazia Pierantoni Mancini.

Gli atti del General Ricotti al Ministero della Guerra tra il 1870 e il 1876 - Un Ufficiale.

Oltre le Alpi - (I. Friburgo-Carlsruhe) - Ferdinando Martini.

Notizia letteraria - (*Lucifero,* Poema di M. Rapisardi) - D. Gnoli.

Rassegna delle letterature straniere - (Francia, Russia, Inghilterra) - Angelo De Gubernatis.

Rivista Scientifica - Paolo Mantegazza.

Rassegna Politica - X.

Nel *Bollettino Bibliografico* del presente fascicolo la *Nuova Antologia* dà un cenno bibliografico de' seguenti libri: Letteratura: *Le lettere italiane considerate nella Storia,* per F. Linguiti; *Canti popolari del Circondario di Modica,* raccolti e illustrati da S. A. Guastella; *Le Rime di Bernardo Bellincioni,* P. Fanfani; - Poesie e Racconti: *Novelle in versi,* scelte ecc. dal prof. S. Pacini; *L'Invisibile,* Carme di G. Franciosi; *Poesie di Giuseppe Capparozzo,* con prefazione di O. Occioni; *Nuovi Canti,* di E. Lombardi; *Memorie e Speranze,* Versi di Marcello Arcidiacono; — Storia: *Di Giovanni Eckio e dell' Istituzione dell'Accademia dei Lincei,* comunicazione di Domenico Carutti; - Geografia: *La terra nelle sue relazioni col cielo e coll'uomo,* di Alfeo Pozzi; *Nouveau Dictionnaire de Géographie universelle* par Vivien De Saint-Martin; *Beiträge zur physischen Geographie der Mittelmeerländer, besonders Siciliens,* von Theod. Fischer; - Scienze Giuridiche: *L'Italia e le Riforme amministrative* per Emilio Morpurgo; *I motivi del Regolamento di procedura penale attivato in Austria colla legge 23 Maggio 1873,* traduzione e studio di Antonio Degl' Ivellio; *Degli Appalti,* per l'avv. Marco Vita Levi; *Dei Libertini,* dissertazione d'Ermanno Ferrero.

La Revue des Deux Mondes

Il fascicolo del 15 aprile contiene: 1. *Vilma,* novella d'autore anonimo: son pagine bene scritte, c'è vivacità e calore nel racconto; ma l'autore ha tolto al carattere della protagonista molta parte dell'attrattiva che doveva destare, facendo sì ch'ella calpesti ogni sentimento d'orgoglio e di dignità femminile. Vilma poteva rimaner grande benchè colpevole ed anche perversa; ma l'insistenza colla quale richiede d'amore l'uomo ch'essa ama non riamata, e il tradimento dell'ora suprema quand'egli cerca di salvar lei dalla morte volontaria, ed ella invece tenta di far morir lui, fan sì che il lettore non resti pienamente soddisfatto della novella. — 2. *Promenades archéologiques. Les fouilles de l'Esquilin et du Forum de Rome* par M. Gaston Boissier. Questo è un articolo che tutti gl' italiani, e specialmente quelli che non abitan Roma, leggerebbero volentieri, sia perchè fornisce precisi e curiosi particolari sugli scavi eseguiti dal 1870 in poi, sia per il piacere di leggere i ben meritati encomi dati da un forestiero al governo e agli uomini di scienza del nostro paese. — 3. *Les Mémoires d'un humaniste américain* par M. H. Blerzy. Giorgio Ticknor di Boston descrive tre viaggi fatti in Europa nel 1815, nel 1835 e nel 1856, tempi relativamente vicini fra di loro, ma pure tanto diversi per le idee, per gli uomini e per le forme di governo che il viaggiatore ritrova nei

differenti stati che visita. In questo primo articolo non si parla che del primo soggiorno di lui in Europa, abbastanza lungo, giacchè egli stette a Gottinga quasi due anni, facendo però in quel mentre qualche escursione nel resto della Germania. Dopo, percorse la Francia, l' Inghilterra, l' Italia, la Spagna ed il Portogallo, avvicinando dappertutto i personaggi più celebri: Goethe, Humboldt, Talma, Mad. de Stael, il giovane Cesare Balbo, tutti i Bonaparte ecc., e i caratteri di tutti questi personaggi acquistano, grazie alla penna del *puritano federalista* di Boston, qualcosa di nuovo e di curioso. — 4. *La Métaphisique en Europe depuis Hegel* par M. Paul Janet. Anche questo è un primo articolo che ne fa sperare altri simili. Tutti sanno che la chiarezza e la più limpida sincerità sono il maggior pregio delle opere filosofiche del sig. Janet, e con quanta ragione egli possa dire: « Nous aimons les idées, nous sommes aussi sensibles que qui que ce soit à des belles conceptions.... nous aimons même à leur prêter ce qu'elles n'ont pas toujours, la *rigueur* et la *clarté.* » Per ciò non è da far maraviglia che egli non mostri grand'entusiasmo per lo Schelling che da predecessore dell' Hegel qual' era, a poco a poco si scostò tanto dalla sua prima dottrina perdendo nell'ondeggiar ch' egli fece tra la mitologia e la quasi ortodossia cristiana, quella rigorosa chiarezza nelle idee o almeno nell'espressione indispensabile a chi vuole avere numerosi uditori e lettori. Per parecchi adunque « *l'eau froide* » gettata dal signor Janet non sarà che una secchia di più, da aggiungersi al numero di quelle che hanno cercato come di spengere una delle più brillanti teoriche della metafisica moderna. — 5. *Les dernières explorations dans la Pampa et la Patagonie* par Emile Daireaux. — 6. *L'Archipel des Philippines* par Edmond Plauchut. Sono articoli che gusteranno assai gli amatori di viaggi in lontani paesi. Quello del signor Plauchut contiene particolari di usi e costumi che piaceranno a coloro che leggono sulla poltrona senz' avere sott' occhio l' atlante geografico. — 7. Segue, più che una biografia del pittore Fromentin morto di recente, una lunga esposizione dei lavori di lui. Lo chiamavano « le peintre du Désert » ed egli, il Decamps e il Marilhat furon i capi della scuola orientalista francese. — Seguono: 1. *La Revue musicale* che parla del buon successo del *Cinq-Mars* di Gounod, e che ci assicura che il *Théâtre Italien* ha un pubblico di costanti ammiratori della *Lucia,* del *Rigoletto,* della *Sonnambula* e dei *Puritani.* Se non ci fossero quei buongustai che cosa dovremmo pensare della musica in Francia? — 2. La solita *Revue de quinzaine* e una *Revue dramatique* del sig. Emile Montégut, critico egregio che con tanta chiarezza e precisione e con tanto rispetto agli autori, tratta la critica teatrale. Questa volta parla d'un dramma in versi del signor Paul Déroulède, autore de' *Chants du soldat,* dramma che non ha corrisposto alle speranze che l'ingegno più lirico che positivo del sig. Déroulède aveva fatto concepire.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO INTERNAZIONALE

ITALIA. — Il nuovo libro di Ferdinando Martini (LA MARCHESA. *Livorno, R. Giusti)*, più che al romanzo d'intreccio appartiene al genere del racconto psicologico, che meglio d'ogni altro risponde alle tendenze e ai gusti del nostro tempo. Vi è l'analisi accurata del cuore e lo studio dei caratteri, fra i quali primeggia quello della bellissima marchesa di Villareale, donna fredda, volgare, calcolatrice, libidinosa, che a forza d'arte e d'ipocrisia è riuscita a fabbricarsi la riputazione di moglie illibata, di vero fior di virtù. L'autore ha il merito incontestabile di conseguire il massimo effetto coi minimi mezzi, perchè il suo racconto, che si svolge quasi tutto fra quattro soli pergonaggi, eccita nel lettore un interesse che cresce fino all'ultima pagina. Qualche trascuratezza nello stile e qualche leggera inverosimiglianza nel fatto, si perdonano volentieri ad un libro che si fa leggere tutto d'un fiato, e nel quale è da ammirare pur sempre quella forma spigliata e briosa che ci rende caro l'Autore del *Chi sa il giuoco* e del *Peggio passo.*

— Col titolo: POSTUMA di *Lorenzo Stecchetti*, uscirà fra pochi giorni in Bologna pei tipi dello Zanichelli, un volume di poesie, nelle quali finalmente ci è dato ritrovare unite la virilità del concetto e la dignità della forma. È un nuovo poeta che raccomandiamo all'attenzione dei lettori, e del quale parleremo con sufficiente larghezza nel nostro Periodico. Intanto annunziamo imminente la pubblicazione del suo volume, che sarà anche un vero modello di elegantissime edizioni elzeviriane. A questo faranno seguito quanto prima le *Odi Barbare* del Carducci e le *Poesie Complete* del Panzacchi. Come vedete, ci sarà da rifarsi la bocca delle tante iniquità poetiche che escono ogni giorno alla luce del sole.

— I signori Pietro Fanfani e Cesare Arlìa hanno pubblicato un *Lessico della corrotta italianità* (Milano, Carrara, 1877-pp. XV. 451 in-16) che si raccomanda agli studiosi della purità della lingua. Per ora ne facciamo un cenno, notando però che sarebbe stata desiderabile una maggior precisione nella citazione di frasi e di modi di dire francesi, corri-

spondenti agli sguaiati gallicismi, i quali infiorano molte delle scritture che tuttodì veggon la luce.

— Mario Rapisardi ha pubblicato un' Epistola, diretta ad Andrea Maffei, nella quale, mandando un esemplare del *Lucifero* al venerando traduttore di Schiller, fa sapere a tutta l'Italia in che modo egli, che era un cattolico fervente e pauroso, sia pervenuto ad acquistare, come dice con felicissima frase, « Quest' ardua fede del non creder nulla. » Sicchè, in verità, l'importanza dell'argomento non ci sembra giustificare la soverchia lunghezza dell' Epistola. Nella forma si notano tutti i pregi e difetti rilevati da Minosse nel *Lucifero*: pei quali si può dire in generale che il Rapisardi riconduce la poesia italiana alle forme più esagerate del settecento. Ed è un peccato: perchè certe volte (come nella chiusa dell' Epistola) il Rapisardi mostra che, volendo, potrebbe riuscire schietto e vigoroso poeta.

— Preludendo al corso di letteratura italiana nella R. Università di Torino, l'egregio prof. Arturo Graf in un elegante discorso parlava dello *spirito poetico dei tempi nostri;* e facendo a larghi tratti la storia della poesia nelle varie letterature, concludeva, rispondendo a quelli che credono essere ormai morta la poesia, che il pensiero poetico non è morto, « ma penetra ed agita dentro questi tempi laboriosi, ma vive in ciascuno di noi e vivrà per sin che l' uomo si senta diverso dalle cose della natura e in lotta con esse.... La poesia non muore nel mondo; essa passa di generazione in generazione, e d'una in un'altra età, allargandosi e restringendosi, ma non muore; pari a quella fiaccola immortale della vita, che di mano in mano si trasmettono le vergini alate della favola. » Nell'altra prolusione al corso di storia comparata delle letterature neolatine, il Graf dimostra l'importanza dello studio delle attinenze e delle affinità che occorrono nelle varie letterature; il quale ove possa esser compiuto, potrà innalzare a dignità di scienza la storia letteraria. — Nelle idee espresse in forma così lucida ed accurata dall'egregio professore noi concordiamo ben volentieri, non senza rallegrarci che nell'ateneo torinese si trovi chi bandisca dalla cattedra di lettere italiane i resultamenti della scienza moderna e chi, così coraggiosamente come il Graf, sappia rispondere cogli studi seri, minuti e pazienti, alle dogmatiche conclusioni di certuni che vorrebbero rinnovare i fasti inquisitorii.

— Per la cronaca del R. Liceo Ginnasiale Giannone di Benevento il prof. Luigi Comencini ha pubblicato un suo studio su Caio Valerio Catullo. Sono sedici pagine, ma contengono del buono. Il prof. Comencini si occupa da qualche tempo di Catullo, ed ha studiato profondamente le poesie di lui. In questa monografia mostra di conoscere i lavori che su Catullo ha pubblicato l'erudizione tedesca. Speriamo che questo breve saggio sarà seguito da un' opera più vasta sullo stesso soggetto.

— Come *saggio di un'Antologia Persiana* il prof. Italo Pizzi ha recentemente pubblicato (Parma, tip. Ferrari) un brano del testo del *Libro dei Re* di Firdusi con una introduzione con note e vocabolario. Lamentando che i principianti non trovino in altre Antologie se non che il solo testo e il solo vocabolario, egli nel suo saggio di vocabolario, in una maniera tutta nuova per il persiano, cioè seguendo il metodo tenuto nei vocabolari sanscriti e zendi, registra i temi e le radici e non l'infinito. Sottopone còn ossequio al giudizio degli studiosi questo suo tentativo.

— Nel periodico inglese *The Academy* leggiamo con vera soddisfazione le seguenti righe che mostrano come fuori d'Italia vengano apprezzati gli studi severi. « L'*Archivio* (*L'Archivio Storico*) pubblica pure una « prolusione del prof. Paoli da esso letta inaugurando il quarto anno « d'insegnamento come professore di Paleografia nell'Istituto di Studi « Superiori in Firenze. Il professore passa in rassegna i progressi fatti « dagli alunni della sua classe, e gli studi della paleografia in Europa « specialmente durante lo scorso anno. Senza dubbio un tale professore « necessiterebbe alle nostre università, se pure il crescente studio della « storia sta veramente per metter radici fra noi. »

FRANCIA. — *La Revue de Philologie de Littérature et d'Histoire anciennes,* interrotta dal 1847, ricomincia con quest'anno le sue pubblicazioni, sotto la direzione dei signori Edoardo Tournier e Luigi Havet. Gli editori si propongono di dare alla Francia un serio giornale di filologia classica, come quelli che, fra le altre nazioni, possiede la Germania con il *Rheinisches Museum* e con i *Jahrbücher für Philologie und Pädagogik* ecc. Essi come dicono nel loro programma, alla generalità preferiranno le ricerche minute, dove però si riveli lo spirito antico e l'erudizione sicura. Oltre alla parte che comprenderà articoli originali, ve ne sarà un'altra in cui si darà un riassunto senza apprezzamenti di tutti gli articoli-memorie che verranno pubblicati nei principali giornali Francesi ed esteri, e negli annali delle accademie. Noi crediamo che il nuovo periodico saprà mettere in atto le sue promesse, e ce ne dà speranza il nome dei direttori e dei collaboratori. Non potendo citarli tutti, ne nomineremo qualcheduno. Il signore Ed. Tournier insegnante alla scuola di Studi Superiori in Parigi è oramai noto per la sua edizione di Sofocle; nè è meno noto Eugenio Benoist Professore alla facoltà di lettere a Parigi, autore anche egli, oltre di diversi scritti, di un commento erudito ed a ragione molto lodato di Virgilio. Fra gli altri collaboratori citerò Gastone Boissier professore al Collegio di Francia, autore degli studi sopra Varrone e dell'opera *Cicerone e i suoi amici*, recentemente tradotta in tedesco; Enrico Weil,

l'insigne ellenista e valente editore di Eschilo, di Euripide e di Demostene; Luigi Quicherat, editore di Nonius Marcellus e della notevolissima pubblicazione *Addenda Lexicis Latinis;* il celebre epigrafista Leone Renier, Luigi Havet benemerito dell'istruzione superiore. Come si può vedere, il fiore dei filologi e degli archeologi francesi imprende la pubblicazione di questo periodico, e noi ci rallegriamo che sorga un nuovo campione del nuovo metodo filologico, diretto da uomini che senza *preoccupazioni nazionali*, studiando i capolavori dei greci e dei latini, cercano di comprendere e di fare rivivere l'antichità classica. *La Revue de Philologie* costa 25 franchi l'anno più il porto ; esce ogni tre mesi. — Rivolgersi alla libreria C. Klincksieck N. 11, *rue de Lille,* Parigi.

— L' egregio signor Amedeo De Caix de Saint Aymour, direttore dell' importantissima rivista *Le Musée Archéologique,* e assai noto in Francia e fuori per i suoi lavori d' archeologia, ha testè pubblicato (*Paris, Librairie Hachette*) un *Annuaire des Sciences Historiques* che raccoglie in modo veramente completo, tutte le notizie riguardanti le scienze che servono di base analitica alla storia propriamente detta, cioè all' archeologia, all' epigrafia, alla numismatica, alla linguistica, all' antropologia, e in una parola a tutti i rami dello scibile che studiano le fonti della storia. Il libro contiene inoltre una bibliografia bene ordinata di oltre a 2150 opere in varie lingue e una Rivista, dove succintamente si dà conto de' Congressi e delle esposizioni e degli altri avvenimenti scientifici dell' anno 1876. L' esempio di questo dotto e coscienzioso archeologo dovrebbe invogliare anche qualche studioso italiano a tentare un' opera simile fra noi, oggi che gli studi storici accennano a rifiorire.

GERMANIA. — È uscita una rivista trimestrale della filosofia in Germania (*Viertel-jahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie*) per cura del dott. Avenarius di Lipsia. Il fondatore di questo periodico ne palesa il concetto e gl' intendimenti, che sono di dimostrare come la filosofia abbia per materia del suo soggetto l' esperienza, e come essa non sia altro che la sintesi ideale di tutte le scienze particolari in un unico sistema di cognizioni. I due fascicoli già pubblicati contengono notevoli articoli del Wundt, di Fr. Pausen e di altri. Nel secondo fascicolo, quest' ultimo scrittore tenta una nuova classificazione delle differenze di principii, alle quali sono subordinate le note teoriche della conoscenza; e il signor Heinze parla assai lungamente del filosofo Alberto Lange.

— La seconda parte del primo volume dell' opera del prof. Federico Müller, intitolata *Grundriss der Sprachwissenschaft* tratta dei linguaggi delle razze dai capelli-lanuti, com' ei le chiama, dell' Africa e della Nuova Guinea. Di queste razze, la prima è divisa da lui in tre gruppi di lin-

guaggi; quello degli ottentotti e degli abitanti della parte orientale della Colonia del Capo (*Bushmen*), quello dei Negri e quello dei Kafiri. Di questi tre gruppi, il secondo è diviso in sedici famiglie di linguaggi. Del gruppo dei Kafiri dà soltanto un abbozzo che ne comprende soltanto alcune delle principali categorie; forse perchè questo gruppo di linguaggi è già stato studiato dal Bleck e da altri. La sezione dei linguaggi dei Negri, che forma la parte più importante dell' opera, è fondata su nuove e abbondanti ricerche e contiene molte ed originali osservazioni sulla struttura e sull' affinità di questi linguaggi.

— È uscito a Gotha presso l'editore Friedrich Andreas Perthes il secondo e ultimo volume dell' opera dell' illustre storico Alfred von Reumont *Geschichte Toscana' s seit dem Ende des florentinischen Freistaates* (Storia della Toscana sino alla fine dell' autonomia fiorentina). Quest' ultima parte del lavoro (pp. XIX-681) comprende il periodo di tempo scorso dal 1737 al 1859 sotto il governo della casa di Ausburgo-Lorena. Il secondo volume che abbiamo sott' occhio, oltre ad un indice abbondantissimo, contiene i seguenti capitoli: Libro I. *Reggenza e Riforme*. Capitolo 1°. Francesco II. Finanze, Relazioni fra la proprietà e l' economia pubblica. — Capitolo 2°. Francesco II. Legislazione, affari ecclesiastici, avvenimenti politici. — Capitolo 3°. Leopoldo I. Amministrazione e legislazione. — Capitolo 4°. Leopoldo I. Condizioni economiche. — Capitolo 5°. Leopoldo I. Affari ecclesiastici. — Capitolo 6°. Leopoldo I. Avvenimenti politici e domestici. — Capitolo 7°. Leopoldo I veduto in un aspetto collettivo. — Capitolo 8°. Primi tempi di Ferdinando III. — Capitolo 9°. Letteratura ed arte. — Capitolo 10. Vita e società. — Libro II. *Rivoluzione e Restaurazione*. Capitolo 1°. Francesi e Aretini. — Capitolo 2°. Regno di Etruria. — Capitolo 3°. Dominio napoleonico. — Capitolo 4°. Governo ulteriore di Ferdinando III. — Capitolo 5°. Leopoldo II. I primi ventuno anni di regno. — Capitolo 6°. Leopoldo II. Principii di riforme. Annessione di Lucca. — Capitolo 7°. Leopoldo II. Costituzione e Democrazia. — Capitolo 8°. Leopoldo II. Seconda restaurazione. — Capitolo 9°. Cultura, letteratura ed arte. — Capitolo 10. Paese e uomini. — Come si vede dai titoli dell' opera, questo secondo volume riuscirà anche più attraente del primo, come quello dove, con molta ampiezza, si parla di avvenimenti, di cose e di uomini assai vicini a noi.

— Il *Börsencourier* di Berlino pubblicò un ricordo della vita e degli studi di Gustavo Hempel, le cui edizioni dei classici sono famose. Pare che la morte di lui fosse cagionata dall' eccessiva fatica e da molte preoccupazioni che gli toglievan la quiete.

— Nel *Zeitschrift für Deutsche Philologie* (vol. III, parte I) E. Bernhardt in un elaborato articolo tratta degli usi dell' ottativo gotico. Tre

frammenti di mss. dell'antico *Passional* scoperti recentemente a Konradsdorf, a Giessen, e a Meissen vengon pubblicati dai signori E. Jacobs, K. Weigand ed E. Wörner. Il sig. F. Branky parla dell'eroe popolare *Hans* quale ce lo presentano le tradizioni dell'Austria Inferiore. La parola *oretta* è discussa dal sig. Riejer, e il sig. Köhler ravvicina « Leonardo und Blandine » di Bürger ad una novella del Boccaccio. F. Woeste continua in questo numero e nel seguente il suo « Beiträge aus dem Nieder deutschen, » nel numero seguente il Klinghardt comincia una completa discussione della particella gotica *ei*. Il sig. F. Seiler cerca le fonti di varie traduzioni germaniche del terzo verso del salmo CXXXVIII. Il Reifferscheid dà notizia di alcuni frammenti di manoscritti di Freidank. e il Bezzenberger dà conto del rituale dei battesimi contenuto nel ms. n. 58 di Merseburg. Il sig. J. Schmidt pubblica alcuni frammenti di un ms. ignoto fin qui di Willehalm, trovato nella libreria della Waisenhaus di Halle. Il sig. R. von Muth dà alcune notizie su Alphart e lo Sprenger ne dà alcune altre su Amis. A. Lübben discute le parole *inwritze deda* e *blau*.

— Il prof. Carlo Hillebrand ha dato alla luce il primo volume dell'opera: *Geschichte Frankreichs von der Thronbesteigung Louis Philipp's bis zum Fall Napoleons III* (storia della Francia dalla salita al trono di Luigi Filippo sino alla caduta di Napoleone III) *Gotha, Friedrich Andreas Perthes,* 1877, pag. 737. Per ora ci contentiamo di dare il titolo dei capitoli. In questo primo volume è contenuto solo il primo libro che tratta *il periodo tempestoso e turbinoso del Regno di Luglio* (1830-1837) Cap. 1°. Il Regno di Luglio si assetta. — Cap. 2°. La rivoluzione diventa incomoda. — Cap. 3°. La rivoluzione diventa contagiosa. — Cap. 4°. Il Regime di Luglio si procaccia considerazione in Europa. — Cap. 5°. Il Regime di Luglio porta alla rivoluzione. — Cap. 6°. Il regno di Luglio fra due fuochi. — Cap. 7°. La rivoluzione viene domata. — Cap. 8°. La politica straniera della dottrina e del re. — Cap. 9°. Il re diventa padrone di casa. — Cap. 10. La conquista di Algeri.

INGHILTERRA. — *Bacon and Essex* è il titolo del nuovo lavoro del dott. Abbott sopra Bacone. Quest'opera arriverà fino alla morte dell'Essex e conterrà nuove e curiose notizie della giovinezza di F. Bacone tratte dalle lettere del padre di lui che si conservano nel Museo Britannico. Usciranno pure fra poco in luce: il terzo volume della traduzione della *Storia di Roma* dell'Ihne e l'ottavo volume della *Storia della Riforma ai tempi di Calvino* del D'Aubigné.

— Alla fine del corrente aprile uscirà per cura dei signori Hatchard, col titolo « *Tasso's Enchanted Ground*, the Story of the Jerusalem Delivered » la prima versione in prosa inglese della Gerusalemme Liberata.

VARIETÀ

Sigg. Compilatori del periodico I NUOVI GOLIARDI,

Il dit tout ce qu'il dit d'une âme bien pensée.
Voyage de Chapelle et de Bachaumont.

. . . . *la lettre*
Sera l'ouvrage de tous deux.
Op. cit.

Un amico mio moderato, negoziante di stracci e dilettante di lettere, il quale è arrivato a formarsi uno stile a forza di studiare il *Fanfulla* e la *Gazzetta d'Italia;* dopo avere ieri sera al caffè lodato assai giustamente i caratteri la copertina il frontispizio e qualche altra cosa del vostro giornale, fece sul contenuto di esso un'infinità di osservazioni che a quanti le udirono parvero tutte dalla prima all'ultima piene zeppe di quell'acume, larghezza di vedute, squisitezza di gusto e profondità di sapienza che sono, diciamolo pure, privilegio esclusivo dei moderati. Ora a me è venuto un pensiero che mi par buono: mettere in iscritto alcune (non tutte, chè sarebbe impossibile) di quelle osservazioni e mandarvele; voi altri poi, se avete giudizio, ve ne gioverete pei numeri successivi. Ed eccole qui senz'altro.

1.° *La teorica dello* svolgimento progressivo, *che nell'ordine della Storia fu propugnata* dal Ferrari, se fu propugnata dal Ferrari, non può esser che falsa per due ragioni: primo, perchè egli era o almeno diceva d'essere ateo; secondo, perchè come scrittore non sapeva nè anche farsi capire, e come deputato o senatore, ogni volta che apriva bocca era messo in canzonatura dal *Fanfulla* e dalla *Gazzetta d'Italia.*

2.° Se i Goliardi *battagliarono contro le istituzioni*, fecero male: le istituzioni vanno sempre rispettate e lasciate stare come stanno. Progresso quanto si vuole, ma salve le istituzioni.

3.° Nella Divina Commedia non v'è nè può esservi ombra di realismo, perchè, se ci fosse, qualcuno de' suoi mille commentatori antichi

o moderni ce l' avrebbe trovato. Dante, da quel valentuomo che era, sapeva, grazie a Dio, scrivere la poesia *comm'il faut;* vale a dire in una lingua affatto diversa da quella della prosa e da potersi intendere e gustare soltanto da un piccolissimo numero di persone: altrimenti bisognerebbe concludere chè anche la fama di questo poeta è una delle solite *fame usurpate*, e la Divina Commedia un *capolavoro sbagliato,* nè più nè meno che il Fausto di V. Goethe.

(Qui, per intenderci, mi converrà fare una nota piuttosto lunghetta. L' amico mio è, nel fatto, per lo meno tanto realista in letteratura quanto in politica; e prova ne sono il suo epistolario commerciale e i suoi discorsi al consiglio municipale, dove si ammira un realismo, o vuoi verismo, o vuoi naturalismo da sotterrar cento volte quello della *Passione maledetta* e delle *Madri per ridere* del sig. Tronconi. E poi, quando vi ho detto che si è formato lo stile sul *Fanfulla* e su la *Gazzetta d' Italia,* mi pare che basti. Ma ecco; realista arrabbiato e fautore quant' altri mai della lingua e della sintassi *indipendente* nella prosa, l' amico mio la pensa in modo affatto contrario quando si tratta di versi. Versi non ne fa, intendiamoci bene; e nè anche, forse, ne legge; dice bensì che gli piacciono, quando son belli, e che da ragazzo ne lesse e fece moltissimi, e ne farebbe ancora, se avesse tempo. Ma i versi, dice, hanno da esser versi e non prosa; hanno da essere quali una volta gl' insegnavano che debbono essere i reverendi padri barnabiti, e come ora sente che debbono essere da tre o quattro professori che vede tutte le sere al caffè. In somma, l' amico mio negoziante di stracci, imitando in questo il Molière che prendeva il suo bisognovole dove lo trovava, ha preso e prende dal *Fanfulla* e dalla *Gazzetta d' Italia* gl' insegnamenti e gli esempi necessari a bene scriver la prosa; ha preso e prende dai padri barnabiti e da quei tre o quattro professori di sua conoscenza, gl' insegnamenti e gli esempi necessari a ben giudicare di poesia. Ed ora mi sembra che ci dobbiamo essere intesi.)

4.° Tutti i ben pensanti della città son rimasti oltre modo scandalizzati nel trovare nei *Nuovi Goliardi* roba, e che roba!, del Carducci, nel vederlo citato poco men che a ogni pagina, e sopra tutto difeso con tanta acrimonia contro al sig. Rapisardi, che se l' ha chiamato *idrofobo* e *vate da lupi,* non gli ha dato metà del suo avere. Il Carducci è un ateista, un materialista, un panteista, un comunista, un socialista, un *nihilista,* un petroliere, un tribuno, un ubriacone; in somma, un furfante matricolato; e se non avesse fatto altro che l' *Inno a Satana,* quell' esecrabile Inno a Satana, che ha messo tanta amarezza nella pia anima dell' avvocato Pelosini, meriterebbe la forca. Questo come uomo. Come letterato, poi, e specialmente come poeta, il Carducci non vale la millesima parte di quello che pretenderebbero di farlo valere gli appendicisti dei giornali

repubblicani ed altri simili rompicolli. Vogliono i compilatori dei *Nuovi Goliardi* citare qualcuno che faccia onore al giornale? citino il Guerzoni, citino il Fortis, citino, Dio benedetto, il De Amicis, *che sovra gli altri come aquila vola;* come ha potuto scrivere ultimamente un dei più solenni critici dell'*Illustrazione Italiana.*

5.° Il compilatore Marradi, che ha la sfacciataggine di non voler riconoscere nello Zanella il principe dei nostri poeti viventi, mostra di non sapere nè anche il latino, perchè, parlando dei versi del suo caro Enotrio Romano, scrive *Levia,* e non LAEVIA col suo bravo dittongo, come deve dirsi, e come dice costantemente il sig. B. Zendrini in quel suo studio famoso dove fa vedere in candela che il Carducci è un poetucolo da quattro alla crazia.

6.° Se lo Zanella intende la religione in modo *esclusivo e dommatico,* la intende come va intesa; e il prefato Marradi è una bestia. I papi, i dottori della Chiesa, i concili, i gesuiti, e sopra tutto i cattolici liberali, che in materia di scienza teologica potrebbero dar de' punti al papa e a' concili, l'hanno sempre intesa così. Per venir fuori con certi discorsi, bisogna essere un imbecille della forza di Ausonio Franchi, che non ha mai capito che cosa sia cattolicismo liberale.

Eccovi dunque riferite, quanto più fedelmente ho saputo, alcune delle principali censure che l'amico mio fece ier sera al vostro periodico. Voi adesso fatene, come vi ho detto, quel conto che meritano, e imparate a pensare e scrivere da gente di garbo. Siete giovani, e, volendo, potrete correggervi. Ma o, *instauratio facienda est ab imis fundamentis;* altrimenti guai! Frattanto per cominciare a dar segno di buona volontà, vi consiglierei a mutare il titolo, che è proprio da sbarazzini. Ne volete uno bello? Chiamatevi *I Nuovi Crociati,* e avanti nel nome di Dio. Gioco la mia zucca pelata contr' un solo dei vostri riccioli, che oltre a tutti i sanvincenzini più o meno intinti di lettere, una buona metà dei cattolici liberali si associa al giornale. Addio, e vogliatemi bene.

Livorno, il giorno di Pasqua del 1877.

AVV. ETTORE TOCI.

Malebolge

> " Diversa colpa giù gli aggrava al fondo. "
> *Inf.*

★

So che alcune di voi, amabili lettrici, son rimaste non poco scontente della eccessiva serietà e aridità del nostro Periodico, nel quale veramente non c' è nulla che possa solleticare la vostra attenzione: nè romanzi, nè novelle, nè racconti, nè bozzetti, nè profili, nè *vignette in penna*... nulla! Appena appena qualche poesia, ma piccina piccina, e niente affatto tenera ed espansiva! Vi assicuro però che se mi fosse concesso maggiore spazio, e se avessi al mio comando la penna fatata di Medoro Savini, vorrei scrivervi certi romanzi da farvi svenire di languidezza, con dei magnifici titoli in versi quinari, nuovi, aerei, misteriosi, come questi, per esempio:

Tisi di cuore,
Lembo di cielo,
Stelle cadenti,
Ave maria,
Ora pro nobis!

Ma poichè non ho questa fortuna, e sono pur deliberato a rompere per voi la monotonia del giornale, invece d'una novella mia, ve ne racconterò una che ho letta in questi giorni, e che vi dovrà piacere. È intitolata Acqua; ed a questa ne fa seguito un' altra, intitolata Fuoco. Come sentite, l'antitesi dei titoli è già molto promettente; sicchè incomincio.

★

In una taverna a Mercallo abitava un vecchio *con una figlia bionda, bella, diciassett' anni, ben tornita e rotonda.* Si chiamava Lisa, e il padre Martino: il quale *in sessant' anni aveva imparato a pigiar bene l'uva, a trovar sul mercato fiducia e ad adorare l'unica sua figliuola.* Non c' è male, via: per la sua età faceva anche troppo! Fu fondata una scuola a Mercallo. *Era il verno. Il Comune fe' venir da Milano un maestro; un bel giovane; avea nome Graziano. Gli diè il lauto stipendio di quattrocento lire, e un bugigattolo dove poter dormire.* Con quattrocento lire non si sciala: eppure il sig. Graziano andava all'osteria tutte le sere. Oh ma

non crediate che scialacquasse, perchè era un giovinotto pieno di giudizio! Ne beveva *un bicchiere soltanto. Se lo sorbiva al fuoco.*

★

Ma di bicchier quel verno egli ne bevve tanti, che in aprile Graziano e Lisa erano amanti! Il padre se ne accorse e.... Credereste forse, care lettrici, ch'egli fremesse, sbraitasse, chiudesse la figlia in un chiostro, e creasse il solito intreccio dell' inevitabile amore infelice? Niente affatto! *Il padre se ne accorse e ne fu lieto assai, ma nè a Lisa nè al giovane volle parlarne mai. Tutte le sere il maestro veniva dopo la mezzanotte a passeggiar soletto intorno all'osteria.* Allora Lisa s'affacciava a una finestra del primo piano, e il vecchio babbo al secondo, per ascoltare, come decenza vuole, i colloqui dei due colombi: colloqui innocentissimi, s' intende! « *Come ti voglio bene!* » *mormorava Graziano.* « *Anch'io* » *diceva Lisa. Ed egli soggiungeva:* « *Domattina, amor mio, voglio farmi coraggio! Vo' chiederti in isposa a tuo padre!* »

★

Ma l'Aprile passò; giugno passò; e l'estate trascorse, e l'autunno arrivò; e il maestro non aveva avuto ancora il coraggio di parlare. Poi venne l'inverno, e Graziano non parlava ancora! — *Una notte pioveva. Il giovinotto, sfidando l'intemperie, mormorava di sotto alla nota finestra: Come ti voglio bene!* » E Lisa: « *Anch'io!* » E lui: « *Tuo padre domattina saprà tutto.* » — *Giurabbacco!* grida il vecchio dal secondo piano, *è tempo di finirla!* » Il maestro spaventato scappa valorosamente; Martino a gran fatica lo richiama indietro, e... *Graziano sposò Lisa. — Era tempo! — Martino morì.* Il maestro allora fu promosso all' ufficio di *ostiere*, e Lisa anch'ella morì dopo quattro anni, lasciando una bambina, un'altra Lisa *bella come un'amore.*

★

Dopo vent'anni Lisa, che era una ragazzina piena d' ingegno, aveva imparato a leggere e scrivere discretamente: tanto che sopra un libro d'orazioni avea scritto *con grossi paroloni* questi versi molto belli, *ignoro di qual poeta:*

Le fanciulle son angioli
Che pregan *col candore;*
Per esse il vecchio padre
È il *loro* primo amore!

Ma la fanciulla diventò pallida e magra, e il vecchio Graziano se ne accorse. *Una notte fra le altre (era una notte estiva), egli balzò dal letto e s'affacciò inquieto alla finestra.* Indovinate un po' che cosa vede! Al primo piano quella pettegola di Lisa affacciata, e giù nella strada *un'ombra nera* che dice: « *Come ti voglio bene!* » E Lisa: « *Anch'io!* » L'ex maestro comunale scoppia in una risata, e richiamando indietro *l'ombra coraggiosa* che scappa, la unisce iu santo matrimonio a Lisa; e la

novella è finita. E qui l'autore protesta che le storie *degli amori innocenti* si somigliano tutte, come l'acqua, che può forse *aver nome termale, o salsa, o benedetta, o tofana, o stagnante, ma si assomiglia sempre con ben poca variante. E quest'acqua è il racconto!* — O sentite ora, in poche parole, il *Fuoco.*

★

Era sera e pioveva! (E qui c'è una lunghissima descrizione della sera, che io son proprio dolente di non potervi riferire, per mancanza di spazio.) In non so qual villaggio passava un esercito di bersaglieri, e a vederli sfilare accorrevano curiosi i ragazzi, le nonne, le mamme e, specialmente, le fanciulle. *Accanto alla bandiera, dinanzi a tutti, marciava un ufficiale pensieroso. Pensava egli al domani? Pensava egli all'ieri?* FORSE PENSAVA A NULLA! *Giunto presso a una lampada,* l'ufficiale si fermò, vide una giovinetta che gli faceva l'occhio di triglia; ed egli *con lo sguardo esperto ed indovino, s'accorse che quel volto era un volto divino.* Perciò, senza complimenti, *il soldato, baciandola, disse: « Quanto sei bella! »* L'ingenua fanciulla lo abbracciò, *lo trasse sotto un andito oscuro, spinse una porticella* CHE S'APRIVA NEL MURO, *gli fe' cenno che entrasse, ei la seguì, e la porta fu chiusa. Era una stalla!* La buona fanciulla sedendosi, dice: QUI CI VEDE NESSUNO! E dopo avergli stuzzicato i *bottoni dorati, cinse il collo del giovine con entrambe le braccia, e* . . . .
. . . .
Fu un'istante! nessuno lo seppe. Il fortunato baciò, tacque e passò! Seguono le riflessioni dell'autore, e la novella è finita.

✶

Che ne dite? Vi sono piaciute? In questo caso potete leggervele per intero nel volume del sig. Ferdinando Fontana, POESIE E NOVELLE IN VERSI, edito da pochi giorni a Milano. Ivi troverete anche un'altra novella più lunga e più *interessante,* nella quale si racconta di *un carnefice, un ladro e una bella sgualdrina.* Così avrete agio di ammirare anche la forma tanto delle novelle come delle liriche, perchè non potete farvene neanche un'idea lontana da quel poco che qui ho potuto riferire in corsivo. Vedrete che il sig. Fontana è nella forma più realista ancora che nel concetto; e nel concetto avete visto a che punto arrivi il suo realismo. Perciò se voi credeste di trovare nel sig. Fontana un artista squisito di stile e di verso, v'inganneresté di molto! Il realismo del sig. Fontana che è il vero, il grande, il solo realismo possibile, basta a sè stesso, e non ha bisogno del lenocinio della lingua e dello stile, del verso armonico e nervoso, della strofe ardua e cesellata, dell'imagine plastica e viva: ma vi pare! tutto questo è roba da pedanti, e il sig. Fontana giudiziosamente e coscientemente l'ha gettato lungi da sè, come inutile fardello

Lo dice nella lirica intitolata *La forma e l' idea:*

" La Forma è la parabola,
La Forma è il pane, è il vino,
È l'orto, il bacio, il Golgota,
È la croce, è Longino;
È il pensiero, è l'assiduo
Svolgersi del creato,
Cui spiegar non è dato
Alle menti quaggiù. „
. . . .
" Ah perchè dunque struggerti,
O povero cervello?
Contro la Forma, il despota,
Sorgi, schiavo rubello! „
. . . .
" Nato a servire un verso
Il mio pensier non è!! „

★

Infatti a ogni piè sospinto s' incontrano nel suo volume tesori di prosodia di lingua e di stile, come questi:

" E che *desiate* per fuggir la noia
Un'angoscia ed un *gaüdio* incessante. „
" Una sera piovosa *aütunnale*.... „
" La ventraglia d' un *cenòbita* „
" *Lor* si andava in Palestina „
" Porta e Goldoni *estasiano* „
" Per te se *fosti* vivo, ancor sarei... „
" Dai *nebbïosi* orizzonti. Oceàno... „
" Questa vecchia *ottuagenaria* „
" Un' *aërëa* mano „
" L'amoroso *battìto*! „
" Quasi *ammaliata* le pupille al cielo.... „
" A *smaglïanti* aiuole „
" *Desiosi* ai rai del sole „ (settenario)
" *Trofëo* spaventevole „
" *D'ubbriachi* e di cretini „ (settenario)
" Questa *epopëa* d'un immenso affanno. „
" E forse, *fatto brillo*
Dall'agonïa, colla tremula mano.... „
" Cagliari è gaia: ha un aria *patriarcale*... „

E parlando dell'alba, dice:

" Vecchia megera, sfinge imbellettata,
Scialba carogna rizzata sui trampoli,
Dal ghigno stereotipo e dai mille
Fronzoli in similoro.... „ ecc. ecc.

Il sig. Fontana risponderà forse coi suoi stessi versi

" Che un vano desiderio
È il vincere i pedanti „

e buon prò gli faccia; noi però risponderemo a lui e a qualchedun altro, che qui non si tratta punto di pedanteria, ma di senso comune. Noi siamo in letteratura più realisti e più rivoluzionari che non son essi: soltanto vogliamo veder rispettato, se non il culto dell'arte, che da tutti non si può pretender tanto, almeno quello della prosodìa e della grammatica: due cose per le quali ostentano tanto olimpico disprezzo certi dilettanti di letteratura e di critica, poco più o poco meno che analfabeti.

★

ALTO LÀ!!!

FERMATEVI E LEGGETE!

Gran rinvilio di *Pruni* e di *Foglie*.... di zucca, nel giardino del sig. Italo Batacchi. Vi sarà anche una quantità di *papaveri* e di *marroni*, a prezzi discretissimi e da non temer concorrenza. Il sig. Batacchi offre un campione della sua merce nel seguente cartello a lettere cubitali, da riprodursi per cortesia su tutte le quarte pagine delle gazzette, e da affiggersi su le cantonate delle cento città.

L' Ubriaco
ANIMAL,
SOZZO,
SCHIFOSO. (1)

(1) Cantandolo in musica, quest' attributo deve ripetersi almeno cinquanta volte, alternato col soggetto.

LIMBO

" Che inferno? Va' nel Limbo dei bambini! "

" *Una* LASCA *guizza dall'onda a ghermire incauta farfalla.* "

Com' hai tu tanto ardir, brutta bestiaccia,
che vadi a vis' aperto e fuor di giorno,
e vomiti veleno, e per tuo scorno
parli di seta e non conosci l'accia?

Con che animo, dunque, e con che faccia,
tu che dell'arte non capisci un corno,
con uno stuol di *farfalloni* intorno
ci ronzi in suon di stizza e di minaccia?

Pretendi dunque, o animaluzzo stracco,
o insetto mascherato da giornale,
vuotar su noi de' tuoi marroni il sacco?

chè il Cantor del peccato originale
hai scioccamente maltrattato e fiacco,
con una asinità patriarcale.

O piccolo animale,
ogni gente un po' savia e un po' discreta
sa che tu sei dell'isola .... di Creta.

O bestia irrequieta,
in te non so chi l'una o l'altra avanza,
o la presunzione o l'ignoranza.

Io ti dico in sostanza
che dove di poeti hai ragionato,
tu non intendi fiato fiato fiato;

e quando hai dispensato
le tue lodi sguaiate, *ih! leva l'unto!,*
tu non intendi punto punto punto;

e dov'hai preso assunto
di giudicar, sei peggio del *Fanfulla,*
e non intendi nulla nulla nulla.

Oh come sei citrulla!
trovatele un bel cavolo fiorito
da cui sugga un umor meno scipito!

Io giuro (ed ho finito),
se non fa senno il tuo cervello eunuco,
tornarti di farfalla un picciol bruco.

MINOSSE

L. GENTILE, *Redattore-Gerente*

560. Firenze, Tip. dell'Arte della Stampa, Via Pandolfini, 14, Palazzo Medici.



STUDI SU DANTE

IL REALISMO NELLA DIVINA COMMEDIA

II

L'ANIMA cristiana può bene dinanzi a' suoi fantasmi prorompere in un grido di terrore, di pietà, d'adorazione; può coi suoi fantasmi profondarsi in sè stessa e sublimarsi negli spazi dell' infinito; può col pensiero sfrenato dalla solitudine nel vuoto rigirarsi sopra a sè quasi con tanti molinelli fino alla vertigine: ecco il cantico, la visione, la meditazione; ecco la *Dies irae* di Tommaso da Celano, lo *Stabat mater* di Jacopo da Todi, il *Pange lingua* di Tommaso d' Aquino, le tre più grandi odi cristiane; ecco la *Imitazione di Cristo,* il più sublime libro religioso del medio evo e un de' più dannosi libri del mondo; ecco le mille visioni stupende e stupide. Ma tutto questo è arte? No. Tanto è vero, che, se i critici e i retori del rinascimento han disdegnato coteste scritture come monumenti letterari, i dogmatici e i fedeli si scandalizzano quando i critici e gli estetici odierni le discutono e le trattano come monumenti letterari. Fra l' aspirazione e l'arte v'è odio. (1). — E v' è odio, aggiungiamo noi, perchè il fine più alto dell' aspirazione cristiana è la separazione piena ed intera, il distacco assoluto, e perciò stesso violento, dalla realità della terra e della carne; e fuori di noi e del nostro mondo non

(1) G. CARDUCCI, *Studi Letterarii,* p. 12. — Livorno, Vigo, 1874.

c'è pe' sensi nostri nè verità nè vita, il nostro cuore non trova più cosa alcuna che potentemente lo muova, cioè non trova più nè poesia nè arte.

Di qui noi siamo condotti ad una osservazione importantissima pel nostro subietto. L'arte, nella Divina Commedia, vien mancando via via che s'ascende più in alto verso il Paradiso, perchè vengono mancando via via gli elementi del reale. Nel Purgatorio se ne sente già il difetto; ma tuttavia il mondo e l'umanità non sono affatto spariti, e l'arte vi può fare ancor di sovente le sue prove migliori. Ma il Paradiso, dove l'uomo è diventato puro spirito, il Paradiso così lontano dalla terra, il Paradiso, colla sua musica incomprensibile di mistiche laudi, co' suoi gaudii inaccessibili, colla sua fredda e monotona uniformità, colla sua teologia e co' suoi sillogismi, il Paradiso dove tutto è luce e sempre luce, e gli occhi si abbarbagliano e tutti i sensi si sprofondano nella contemplazione dell'Ente infinito; quel Paradiso ci fa rimpiangere gli urli, le bestemmie, i dolori, le forti passioni dell'Inferno; ci fa rimpiangere la fresca natura e la calma vivente del Purgatorio. Laggiù nell'inferno, in mezzo a quel gran dramma ed a que'drammi particolari; fra quelle tragiche figure di Francesca, Farinata, Cavalcanti, Pier delle Vigne, Brunetto Latini e Capaneo; laggiù nelle *Malebolge,* fra le vili, o turpi, o comiche, o sformate figure di Bertram dal Bormio, Anfiarao, Maestro Adamo, Sinone, Ulisse, Taide, Niccolò III, Vanni Fucci, Guido da Montefeltro e il nero Cherubino; e sino in quel pozzo ghiacciato dei traditori, dove ci si para dinanzi la sublime figura del Conte Ugolino: laggiù, in quel regno dei morti, c'è la vita, prodigiosamente ricca di forme, e varia d'attitudini e di movenze; c'è tutto l'uomo, con le sue passioni, co' suoi furori violenti, con tutte le energie de' suoi diversi caratteri: insomma c'è il mondo quale noi lo vediamo e lo sentiamo, c'è il *reale,* e però c'è anche il fondamento dell'arte, c'è vera poesia. Dai drammi e dalle tragiche figure dell'inferno profondo, ascendiamo alla montagna della espiazione, ai melanconici idilli del Purgatorio. Qui non v'è più quella ricchezza e pienezza di vita che trovammo finora; l'uomo perde la sua veste di carne, e si va sempre più trasumanando; i suoi atti sono scarsi, pacati, uniformi: di ricordanza e di desiderio, di

estasi e di visione, di speranza e di amore. Ma prima che la realtà si dilegui nel simbolo, e la rappresentazione pittorica, succeduta all'azione viva e drammatica, si trasformi in mistica visione, e l'uomo si spogli affatto di *quel di Adamo* e divenga puro spirito; c'è da fare ben lungo cammino, e se man mano, con gli elementi del *reale* verrà scarseggiando ancora la vita, un po' di vita ci troveremo pur sempre.

Questo del Purgatorio, considerato nel tutto insieme, è un mondo affatto speciale; dove le passioni umane tornano innanzi alle anime, ma come rimembranza, e le virtù stesse sono contemplate effigiate sui marmi, a guisa d'ammaestramenti e d'esempi. Niente è nell'atto, ma ogni cosa è immagine dello spirito, è visione; e così del peccato come della virtù, tu vedi qui, non la realtà viva, ma altrettanti ritratti. E più procedi in alto, più segui questo tramutamento di carne a spirito, e più la realtà si assottiglia e si converte in simbolo, e il significato simbolico annebbia la forma. L'uomo anch'esso dileguasi e diviene puro spirito, liberato dal senso; e il senso, la *dolce sirena piena di piacere*, è cosa spregevole e laida, quando la *Verità* straccia le vesti alla donna incantatrice e ne mostra il fetido ventre. In questo mondo, dove il circolo della realtà terrena ed umana è ristretto a così angusti confini, e le anime, raccolte nell' unità dell' amore, cantano insieme gl'inni malinconici del pentimento e della speranza; in questo mondo, il *gruppo* soverchia troppo spesso e nasconde l' *individuo;* e però di rado v'è il dramma, perchè vi sono bensì i cori, ma vi mancano i personaggi. Onde, più che l'azione drammatica, qui ha luogo la lirica, ma una lirica monotona e fredda, perchè non esce dal petto stesso del Poeta, che la piglia bell' e fatta da Davide e dai Padri della Chiesa. In generale adunque, qui nel Purgatorio non troviamo più quella possente realtà e quella personalità viva che trovansi nell' Inferno; qui, coloro che incontriamo, hanno troppo perduto della loro persona umana, ed appena veduti ci si dileguano via, senza lasciare di sè nella nostra mente una stabile immagine. L' uomo nel Purgatorio è troppo calmo, e gli affetti suoi troppo temperati. Nondimeno alcune figure riescono a trarsi fuori dai gruppi, a rompere cotesta monotona rigidità della calma: e allora dalla mano maestra del Poeta, che qui si rifà il gentile cantore della *Vita Nuova* senza dimenticare

la vigorosa virtù creatrice dei cerchi infernali, escono descrizioni di scene, disegni di caratteri e narrazioni di episodi, reali, umani, vivissimi, e belli d'una mesta e serena bellezza. Allora tu guardi meravigliando e al cielo ridente per la luce di Venere, e alla tremula marina, e alla verde e fiorita valletta dell'antipurgatorio; allora tu hai l'incontro di Casella con Dante, di Stazio con Virgilio; il magnifico e solenne ritratto di Sordello, e la fresca e ridente figura di Lia; l'episodio di Manfredi e quello di Buonconte; allora tu t'appassioni ne' cari ragionamenti d'arte con Oderisi da Gubbio, e di poesia con Guido Guinicelli e Buonaggiunta da Lucca; allora tu sospiri alla famiglia con Forese Donati e con Papa Adriano, e palpiti d'amicizia con Nino Visconti; allora ti passa davanti la pensosa figura della Pia solitaria, che in una breve preghiera ti fa indovinare un dolore accorato e un rimpianto mestissimo; e sorridi a Matelda, che lieta canta e s'empie il grembo di fiori. Ma siamo agli ultimi godimenti del senso: la realtà è per isfuggirci per sempre, il teologo è per vincere il poeta, lo scolastico l'artista. Voi già, in questo paradiso terrestre, immagine anticipata e terrena di ciò che per l'arte dovrebbe essere il paradiso celeste, in questo bel giardino, dove vorreste a lungo riposare consolato lo sguardo nel verde e ne' fiori, e vorreste trattenervi al rezzo delle piante, al canto degli uccelli e al grato mormorio delle acque; voi già sentite che il Poeta misura ogni cosa con parsimonia circospetta, quasi tema che l'ebbrezza de' sensi ne turbi la calma. Eppure, innanzi di strapparci a questo mondo povero di realtà e tuttavia così caro al cuor nostro, il Poeta ne ha voluto compensare con la stupenda apparizione e col trionfo di Beatrice. Questa è la scena più drammatica del Purgatorio, perchè, a dispetto di tutti i cercatori di allegorie a ogni costo, è così umana e così vera nella sua intima essenza; è anzi tutt'intera un'azione drammatica, concepita e disegnata con grandezza epica, un'azione appassionata, rapida e viva. È un magnifico preludio del dramma moderno! Dopo ciò, il reale è vinto e distrutto. Noi entriamo nell'ideale, nella visione estatica, nel simbolo, nella teologia: noi entriamo in Paradiso. « Il quale, intravveduto nella vita, ha una forma, e può essere arte; ma non si concepisce come, veduto ora nella sua purezza, come regno dello spirito, possa avere

una rappresentazione (1). » E nonostante gli sforzi del Poeta per renderlo artistico, nonostante i molti espedienti adoperati per farvi entrare la luce della poesia in luogo di quella luce, abbagliante e uniforme, che emana da Dio; il Paradiso non ci suscita affetti, non muove le nostre passioni. Que' cerchi concentrici ci serrano il petto affannoso; quella sovrumana letizia, che non ha altre forme se non che luce e melodia, rimane ignota all'anima nostra; e que' simboli astratti, que' significati riposti che sopraffanno e strozzano le immagini, quelle sottili disputazioni teologiche e scolastiche, se pure giungono a dir qualcosa alla nostra intelligenza, sono muti pel nostro cuore. È inutile: là dove manca la realità, non vi può essere nè arte nè poesia. Oh! meglio l'Inferno, dove si ama come Francesca, e si odia come Ugolino; meglio il Purgatorio, dove cantiamo canzoni d'amore con Casella, e con Sordello ragioniamo delle virtù magnanime, seduti sul prato fiorito, all'ombra del poggio! Quaggiù, fra i dolori c'è vita; lassù, fra i beati, v'è il tedio. E se ne accorge il popolo, che ne fa giustizia a suo modo, non andando colla lettura oltre il Purgatorio, e neanco in questo assai innanzi; e se ne accorse ancora il senso artistico di Dante, che si ribella talvolta alla freddezza del suo subietto, e per infondervi un po' di calore e di vita, vi spruzza le umane passioni, e dà palpiti umani d'ira e d'amore a' suoi santi, e con cuor di poeta pare che talora s'abbassi a rimirare quaggiù la terra diletta!

Qui non sarà inutile, e, in ogni modo, è curioso notare, come l'elemento del reale proceda nella Divina Commedia per la via opposta che tenne poi nei progressi della letteratura e dell'arte. Nel poema di Dante, grado grado che si avanza nell'arduo cammino, l'uomo e la terra si vengon perdendo di vista, e finalmente si dileguano affatto per dar luogo ai simboli ed alle visioni, alla scolastica ed alla teologia, all'estasi ed al misticismo, al paradiso ed ai santi. Nella letteratura invece (dico nella nostra letteratura), dopo il non lungo periodo degli scrittori mistici e dottrinali, l'umanità e la natura rivendicano i propri diritti, e con celeri passi si affrettano ad affermarsi nel Rinascimento con mille splendide forme.

---

(1) F. De Sanctis, *Storia della Letteratura italiana*, vol. I, pag. 233. — Napoli, Morano, 1870.

Così nelle arti figurative. Anche qui, appena usciti dal Medio Evo, e dopo abbandonata la forma monotona, rigida e stecchita de' Bizantini, troviamo un breve periodo di arte mistica, che raccoglie la sua gloria maggiore intorno al capo del Beato Angelico e de' suoi pochi scolari fra i pittori, e di Mino da Fiesole, di Benedetto da Maiano, di Benedetto da Rovezzano e di altri non molti fra gli scultori. Ma Giotto ha già da più anni cominciato a dar vita ed espressione alle sue teste; ed i migliori della sua scuola ci faranno vedere nuove figure che snodano le braccia e le gambe, e rotondeggiano la persona, e panneggiano morbidamente le vesti; e un po' più tardi, smesse le nuvolette e le nicchie e i fondi dorati, il Masaccio farà entrare nelle sue tavole il sorriso del cielo azzurro e l'aperta luce de' campi, e in mezzo alla gaia natura porrà figure più palpabili, più reali, più vive (1). Al contrario di Dante, noi qui dal paradiso scendiamo verso l'inferno: ma noi amiamo questo inferno, perchè esso è l'arte che ci fa palpitare; noi amiamo questo inferno, perchè esso è l'arte vera, perchè quest' arte è la vita! Ma non ci siamo ancora, e bisogna ancora camminare: e l'arte infatti cammina. Essa si vien sempre più umanizzando, anche quando non esce dai soggetti religiosi. Fra Filippo Lippi, spirito bizzarro s' altri fu mai e che parrebbe figlio del secolo nostro, dipingeva le sue madonne modellando le monache più belle, ch' egli poi ruba a' conventi pe' suoi piaceri carnali: egli che, gittata la cocolla di frate, si ride delle scomuniche, e non sa che farsi del permesso del Papa, il quale, perdonatogli il grave peccato, vorrebbe rendergli possibile il matrimonio, sciogliendo lui e la suor Lucrezia da Buti

---

(1) "... E Giotto in particolare fece migliori attitudini alle sue figure, e mostrò qualche principio di dare una vivezza alle teste, e piegò i panni, che traevano più alla natura che non quegli innanzi, e scoperse in parte qualcosa dello sfuggire e scortare le figure. Oltre a questo, egli diede principio agli affetti ... „ G. Vasari, *Le Vite* ecc. — Firenze, Le Monnier, 1848. — Del Masaccio e del suo *naturalismo*, disse stupendamente il Caro nel famoso epigramma:

Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari:
L' atteggiai, l' avvivai, le diedi moto,
Le diedi affetto. Insegni il Buonarroto
A tutti gli altri, e da me solo impari.

dai voti monacali. Questo progressivo umanizzarsi dell'arte, mentre da un lato giungerà sull'orlo del precipizio con le audacie e col realismo un po' crudo di Michelangelo, toccherà il suo grado più alto con Raffaello. Il quale dà sì alle sue madonne una certa perfezione che le ponga un po' sopra della donna reale, ma non tanto che non si vegga, come quelle sue creature vestano la stessa carne che noi vestiamo. Voi avrete badato che il popolo, parlando d'una donna freddamente e stupidamente bella (della quale e Dante e i nostri buoni trecentisti non avessero potuto scrivere che « mostrasi piacente »), suol dire: *è bella, ma non dice niente.* Stupenda parola, che esprime più e meglio di un lungo trattato di Estetica! E il popolo ha ragione: noi vogliamo che la bellezza ci parli il suo linguaggio e ci si lasci intendere; e per questo noi amiamo le madonne di Raffaello, e con noi le ama e le comprende il popolo: le amiamo perchè *ci dicono qualcosa,* le amiamo perchè vicine a noi, perchè non vediamo il pericolo che ci sfumino dinanzi agli occhi in una nuvola impalpabile, aerea; le amiamo perchè son tanto belle e insieme non son troppo lontane da questa nostra natura, ma ci somigliano, e sono, per così dire, cosa nostra. E pensare che anche oggi i metafisici dell'Estetica rimproverano alle madonne di Raffaello d'esser troppo donne e troppo poco madonne! Ma ritorniamo a Dante; il quale ci perdonerà questa digressione nel campo delle arti figurative, egli che fu così grande pittore e scultore della parola, egli che di sua mano disegnava gli angeli sulle tavolette, e de' suoi consigli ed esempi ispirava l'arte nuova di Giotto.

Noi abbiamo affermato, che l'arte nel Poema vien mancando via via che dall'Inferno s'ascende verso il Paradiso, perchè in questa ascensione progressiva vengon mancando via via gli elementi del *reale.* Occorre adesso che, considerando più da vicino la Commedia ed interrogando il Poeta stesso, se ne tragga la prova e la immediata spiegazione del nostro giudizio. Già come prova generale, abbiamo accennato ad un fatto inoppugnabile: ed è, che di tutto il Poema la cantica più nota, più letta e più universalmente gustata è l'Inferno, e, per contrario, la men nota e meno letta e meno gustata è il Paradiso. La ragione di questo fatto non richiede fatica a esser trovata. L'Inferno è *realtà,* il Paradiso è *immaginazione.* E quella realtà materiale di dolori,

di passioni, di pene, trova eco nei nostri sensi e nell'anima nostra, perchè son cose da noi provate e sentite, e quel mondo ci è noto perchè è il nostro mondo, e quegli uomini noi gli abbiamo veduti. Inoltre, il brutto, il male e il dolore, questi tre elementi formatori dell' Inferno, non solamente ci sono essi medesimi, presentati e svolti in tutta la ricchezza e la varietà delle loro forme, ma accanto ad essi e a contrasto di essi vediamo, o almeno indoviniamo, il bello, il bene e il piacere, come dalla tenebra folta si dispicca più viva la luce. Per converso, a intendere la disposizione di quel Paradiso e la ragione di quel vario atteggiarsi di creature lontane dalla natura nostra, è necessario costringere la immaginazioue ad uno sforzo che a soli pochi è possibile; e comprendere quelle gioie spirituali, quelle esultanze celesti manifestate per poche gradazioni d'una medesima luce o d'un suono medesimo, neanco a pochi è possibile, perchè l'uomo non sa nè può nulla saperne. E da questo mondo beato dell'estasi, il brutto, il male e il dolore son tenuti lontani, e con essi se ne vanno gli elementi più fecondi di vita, d'arte e di poesia. Nell'Inferno, il Poeta dipinge a vivi colori e poco ragiona; nel Paradiso si sforza di dipingere, ma gli riesce poco, e allora ragiona spesso ed a lungo. Il Purgatorio è l'anello intermedio che unisce questi due estremi. Il poetà sa bene che l' *arte* del dire dev'esser fondata sul *reale* (1), e che tutte le arti si derivano dalla *esperienza del senso,* e debbono essere *imitazione della natura* (2). Egli lo sa bene; e perchè nel Paradiso sente mancarsi il fondamento della realità viva, e le figure che dice d'avervi trovate, sono *concette* dalla sua immaginazione e non realmente vedute e osservate, egli invoca la Musa:

« Illustrami di te, sì ch' io rilevi
Le lor figure com' io l' ho concette (3). »

Ma la materia sovrumana e soprannaturale si ribella alla *possa* della Musa, « è sorda, e molte volte la forma non s'accorda al-

---

(1) *Inf.*, XXXII, 1-12.
(2) *Par.*, II, 95-6; *Inf.*, XI, 97-105.
(3) *Par.*, XVIII, 82-7.

l'intenzione dell' arte (1); » e il Poeta, che vede fallire il magistero dell'arte sua, talora se ne scusa dicendo che « trasumanar non si può significare per parole (2), » e che a solamente *immaginar* quelle cose non basta ch'ei « chiami lo ingegno, l'arte e l'uso (3), » perchè il suo « veder fu maggiore che il parlar nostro (4): » onde non è da maravigliare « se le nostre fantasie son basse a tanta altezza,

Chè sopra il Sol non fu occhio ch'andasse (5). »

Ma qualche volta ha l'aria di pigliarsela con noi; e se, pur volendo, non ci riesce di aguzzare lo sguardo e la mente per vedere e intendere quello ch'egli ha inteso e veduto, ci umilia e ci sgrida:

« State contenti, umana gente, al *quia!* »

Osserviamo adunque coi nostri occhi medesimi, come e in quanto diversa misura si ritrovi compartita la *realità obiettiva* in questo triplice mondo delle anime, quale al Poeta era dato dal suo proprio concepimento.

Sotto Gerusalemme, si spalanca vaneggiando sino al centro della terra l'Inferno, a guisa d'un imbuto immane, diviso e suddiviso in cerchi, gironi, e bolge, che formano altrettanti ripiani circolari e digradanti vieppiù sempre ristretti, per modo da finire in un pozzo profondo. Sovra ciascuno di cotesti ripiani, sottoposte a pene diverse secondo la diversità e la gravità delle colpe, sono distribuite le anime dannate. Su al principio, in una specie di antinferno, « gli sciaurati che mai non fur vivi » mischiati a quel « cattivo coro » d'angeli egoisti che assistettero inerti alla battaglia tra Dio e Satana; giù, nell'imo del pozzo, confitcato Satana stesso, il primo e il più grande ribelle alla *Somma Potestà:* agli estremi dell'Inferno, gli estremi della viltà e della grandezza del peccato. Trapassato Acheronte, s'entra nel primo cerchio, e ritrovasi il Limbo. Da una parte il luogo è tutto buio

(1) *Par.*, I, 127-9.
(2) *Par.*, I, 71.
(3) *Par.*, X, 43-4.
(4) *Par.*, XXXIII, 55-56.
(5) *Par.*, X, 46-8.

e pieno d'angosciosi sospiri; dall'altra v'è luce e più calma, perocchè ivi s'incontrano i grandi poeti dell'antichità; e dentro « d'un nobile castello » sono « gli spiriti magni, » eroi e sapienti, i quali giovarono agli uomini o con l'opera o col senno. Appena discesi nel secondo cerchio, vediamo Minosse, giudicante con ispaventosa rapidità le molte anime che gli stanno dinanzi; e più oltre, la bufera che trascorre, turbinando per l'aere maligno i peccatori carnali, eternamente travolti e sbattuti. Nel terzo cerchio, assistiamo alla pena dei golosi, sommersi nel fango e percossi da « grandine grossa e acqua tinta e neve, » e graffiati dalle mani unghiate di Cerbero. Gli avari e i prodighi vanno pel quarto cerchio « voltando pesi per forza di poppa, » e mutuamente oltraggiandosi con urli scomposti; e nel quinto, in un pantano fangoso sono puniti gl'iracondi, che si offendono percuotendosi e « troncandosi co' denti a brano a brano; » e sotto l'acqua, stan fitti nel limo gli accidiosi. Traversiamo lo Stige, e superati gli ostacoli de' diavoli riottosi e delle Furie minaccianti la morte, entriamo nella città di Dite, e miriamo i dannati del sesto cerchio; ove dentro tombe roventi si puniscono gli eretici e gli epicurei. Nel primo dei tre gironi ond'è scompartito il settimo cerchio, sono tormentati i violenti contro il prossimo, tuffati in una bollente riviera di sangue; nel secondo, i violenti contro sè stessi e contro le proprie sostanze, sono dannati, gli uni a restare incarcerati in una pianta sensitiva pascendo delle sue foglie le Arpie, gli altri a essere inseguiti e sbranati da nere cagne feroci; e nel terzo girone, i violenti contro Dio e la natura son sottoposti ad una pioggia di fuoco. Sul dorso del mostro Gerione discendiamo nell'ottavo cerchio; dove, ripartiti in dieci bolge, i frodolenti son puniti per modi diversi. Sferzati dai demoni i seduttori e i mezzani; tuffati nello sterco gli adulatori; i simoniaci propagginati; costretti ad avere la faccia stravolta verso la schiena e a camminare a ritroso gl'indovini; messi a bollire nella pece i barattieri; gl'ipocriti gravati d'una cappa di piombo; i ladri avvinti dalle serpi, e bruciati dai morsi o trasformati in altre serpi; posti ad ardere tra fiamme i fraudolenti consiglieri; fessi e mutilati da spade taglienti i « seminator di scandalo e di scisma; » e finalmente i falsatori di più specie, alcuni puniti con orribili e fetide pia-

ghe, altri correndo e rabbiosamente mordendosi, ed altri cruciati dalla sete, dall'idropisia e dalla febbre. Usciti dall'ottavo e deposti dai giganti nel fondo del nono cerchio, vediamo giù nelle acque di Cocito i traditori dei parenti, della patria, degli amici e dei benefattori; quali sommersi nel gelo fino al collo e volti la faccia in giù, quali con la faccia supina e gli occhi serrati dalle lacrime ghiacciate, e quali interamente fitti nel gelo, onde traspaiono « come festuca in vetro. » Da ultimo, Lucifero, grande e mostruosa figura che sporge con mezzo il corpo di qua dal centro della terra, dirompe colle bocche della sua triplice faccia tre peccatori.

Tale è l'inferno dantesco: luogo che senza sforzo immaginiamo nella sua realtà, perchè nella realtà ha il proprio fondamento; con pene che colpiscono vivamente i nostri sensi; popolato da uomini reali, con tutte le loro passioni e tutti i loro sentimenti, vivi e nell'atto. Dico « tale è l'inferno dantesco, » perchè fino chi non abbia nessuna notizia del Poema e della figura dei regni descritti, riescirebbe facile a intenderlo e vederselo tal quale dinanzi anche per un cenno rapido come il nostro. Men facile a descrivere e a intendere è il luogo e il contenuto del Purgatorio; e si vegga, se quando noi abbiamo affermato che già vi si comincia a sentire il difetto della realtà, dicevamo cosa non vera.

Agli antipodi di Gerusalemme, in mezzo al mare s'erge un monte altissimo, formatosi per la caduta di Lucifero dal cielo. È scompartito in dieci gironi concentrici, ne' primi tre de' quali (l'antipurgatorio) si purgano le anime de' negligenti, ed in ciascuno degli altri sette le anime si purificano de' sette peccati. A questo monte le anime giungono per mare condotte da un angelo sopra una navicella. A guardia del Purgatorio sta Catone Uticense. Sul piano che gira intorno al piede del monte, sono le anime di coloro che morirono in contumacia della Chiesa. Saliti al primo balzo, incontriamo gli spiriti di quelli che indugiarono a pentirsi fino al giorno della morte; di che essi son condannati a dimorare lungo tempo accosciati in terra, stanchi, e « com'uom per negligenza a star si pone. » A simile dimora ma per diversa durata, stanno le anime di coloro che colti da morte violenta, si pentirono, e le anime di quelli che per la cura

della grandezza umana differirono all'ultimo il pentimento. Or eccoci, durante il sonno e senza saper come, trasportati davanti la porta del Purgatorio, custodita da un angelo; il quale, segnatici in fronte sette P, ne concederà l'entrata nel primo girone, dove si sconta il peccato della superbia. Sul fianco marmoreo del girone sono intagliate alcune storie ad esempio di umiltà, che le anime van contemplando, curve e *contratte* sotto il peso di gravi sassi, angosciate per modo che « piangendo parevano dir: più non posso! » Dopo osservate altre storie d'esempi di superbia, s'ascende a veder nel secondo girone la pena degli invidiosi, « coperti di vil cilicio » e cogli occhi cuciti da un filo di ferro. E intanto che per l'aria trapassano voci che ricordano fiere punizioni d'invidia, noi col Poeta montiamo sul terzo girone. Qui in una estatica visione, vedremo esempi di mansuetudine e di misericordia; poi, fra il fumo e la tenebra densa, udremo le lamentose preghiere degl' iracondi.

Diradatosi il fumo e tornata la luce, in una nuova estasi vedremo esempi d'irosi puniti; e saliti sul quarto girone, gli accidiosi ci passeranno dinanzi, correndo senza tregua, e gridando esempi di sollecita operosità e rimproveri agl' inerti. Nel quinto gli avari si giacciono in terra, bocconi, distesi, immobili, e ricordano in voce di pianto esempi di generosa povertà e di avarizia punita. E d'ora in poi, gli esempi dei peccati e delle virtù saran sempre ricordati dal canto delle anime, quasi preludio delle melodie celesti.

Dopo l'incontro di Stazio con Virgilio, entriamo nel girone ove i golosi espiano la propria colpa consumandosi d'inutile desiderio alla vista d'un bell'albero fruttifero e d'una fresca corrente d'acqua purissima; ed alle frutte d'un altro albero, qui trapiantato da quello che ad Eva fu cagione di colpa, le anime stendono indarno le mani bramose, sì che la fame si ravviva. All'ultimo girone la lussuria si punisce nella pena del fuoco; e per mezzo il fuoco trapassando col Poeta, perverremo all'amena foresta, al terrestre paradiso, e ragioneremo con Matelda che canta e coglie fiori; e a poco a poco vedremo prepararsi il magnifico trionfo di Beatrice, e ne udremo i rimproveri ai traviamenti di Dante, e i pianti di pentimento e l'ultima purificazione di lui. Dopo una serie di visioni allegoriche e di simboli faticosi, si

giunge all'Eunoè; il Poeta beve di quell'acqua e per essa sentesi « rifatto: » intieramente spogliato del corpo umano, egli è divenuto spirito,

« Puro e disposto a salire alle stelle. »

Questa è la materia del Purgatorio dantesco. La quale si vien sempre più sottilizzando, e dà luogo a poca varietà di forme, tanto che sovente ne produce un senso di monotonia spiacevole e di tediosa stanchezza. Ma gli elementi del *reale* che qui si son già tanto diradati e assottigliati, noi li vedremo dileguare affatto nel Paradiso.

Il lettore discreto, che io ho voluto far rapidamente trapassare pe' regni delle anime, mi dirà, che io non gli narro nulla che già egli non sappia e per modo migliore. Ed ha ragione; ma a me importa che chiunque mi legge, si rivegga « squadernata » sotto gli occhi tutta quanta la materia del poema di Dante, affinchè egli possa con uno sguardo breve e sagace trovarvi la prova delle nostre affermazioni. Ma se fu rapida e breve la nostra corsa pe' primi due regni, rapidissimo e brevissimo sarà il nostro volo pei cieli del Paradiso.

Rammentisi la disposizione e l' ordine de' cieli del Paradiso dantesco, foggiato secondo il sistema astronomico di Tolomeo: intorno alla terra, immota e centro dell'universo, ruotano via via più ampî e più celeri nove cieli, denominati i primi sette dai pianeti, l'ottavo dalle stelle fisse, e il nono detto primo Mobile; dopo essi, tranquilla e immobile fascia del creato, è l' Empireo. « La Luna è una specie di avanti-paradiso. I negligenti aprono l'inferno e il purgatorio, e aprono anche il paradiso. E i negligenti del paradiso sono i manchevoli non per volontà propria, ma per violenza altrui. Il loro merito non è pieno, perchè mancò loro quella forza di volontà che tenne Lorenzo sulla grata e fe' Muzio severo alla sua mano. Perciò in loro rimane ancora un vestigio della terra, la faccia umana. In Mercurio, Venere, il Sole, Marte, Giove hai le glorie della vita attiva, i legislatori, gli amanti, i dottori, i martiri, i giusti. In Saturno hai la corona e la perfezione della vita, i contemplanti. Percorsi i diversi gradi di virtù, comincia il tripudio, o come dice il poeta, il trionfo della beatitudine. Ed hai nelle stelle fisse il trionfo di Cristo,

nel primo Mobile il trionfo degli angeli, e nell' Empireo la visione di Dio, la congiunzione dell' umano e del divino, dove si acqueta il desiderio (1). » Il Poeta, trasportato da un' occulta virtù e guidato da Beatrice, s'innalza di cielo in cielo, e in ciascuna sfera, secondo lor meriti, trova anime beate. Ma di cotesta beatitudine unica forma è la luce, e la beatitudine si mostra varia per quantità, non per qualità; chè le anime tutte son vestite di luce, fuor della quale al senso non giunge altro che canto e parola. In questo mondo, estraneo e diverso dal mondo nostro, e privo affatto di *cose* reali, tu hai monotona uniformità di esseri sfuggenti alla percezione dello sguardo mortale, uniformità di godimenti che superano la nostra immaginativa, uniformità di sentimento, la cui sola espressione è la *carità*, uguale in tutti i beati.

Per questo progressivo dileguarsi della natura man mano che l'uomo si tramuta di carne a spirito, per questo mancamento di realità, fuor della quale potrà far qualche prova l' immaginazione, non l'arte; dovevano necessariamente seguire dei vuoti sempre maggiori, che, a serbare la economia del Poema come Dante lo ha voluto, bisognava riempire: perchè ricordisi, che la cantica più breve è appunto l' Inferno, dove gli elementi del reale soprabbondano. Ora, come ha fatto il Poeta a riempire quei vuoti?

Ei gli ha riempiti coi ragionamenti di fisica, di etica, di filosofia scolastica e teologica. Radi e brevi nell' Inferno, dove il più diffuso ragionamento è quello di Virgilio nel Canto XI che si prolunga per circa ottanta versi, necessario commento alla disposizione e alla ragione delle pene; più frequenti e prolissi nel Purgatorio (2), frequentissimi e lunghissimi nel Paradiso, dove talvolta durano per tutto un canto e per più d'un canto di seguito (3). Potremmo dire, che, se i ragionamenti costituiscono

(1) F. De Sanctis, *op. cit.*, vol. I, pag. 236.

(2) *Purg.*, iv, 61-96. vi, 28-45. xv, 44-81. xvi, 52-114. xvii, 85-139; e xviii, 1-75. xxv, 20-108. xxviii, 85-144. xxxiii, 31-102.

(3) *Par.*, i, 88-141. ii, 49-148. iii, 64-87. iv, 16-114; e v, 1-84. vii, 19-148. viii, 93-148. xiii, 13-142. xiv, 13-60. xix, 28-90. xx, 88-138. xxi, 58-102. xxiv, 52-111; 118-147. xxv, 29-96. xxvi, 4-66; 103-142. xxviii, 41-78; 98-139. xxix, 10-145. xxxii, 37-84.

per l'Inferno quasi altrettanti piccoli intermedii, come a riposo del nostro senso e del nostro sentimento, per le altre due cantiche essi sono quasi la materia principale. Ma se voi ponete mente all'effetto che vi produce una sottigliezza scolastica, una questione filosofica e teologica messa a riscontro d' una narrazione o d'una descrizione che vi ha fatto palpitare; se voi, dico, ponete mente che allora vi par di sentire un gitto di acqua gelida sopra il corpo accaldato, e vi sdegnate col Poeta che a uu tratto vi si fa innanzi in toga di dottore: voi vi persuaderete senz'altro, che l'arte doveva necessariamente fallire, via via che il Poeta dall'Inferno ascendeva al Paradiso. Per empire que'vuoti, ai ragionamenti aggiungete le estasi, le contemplazioni, le parziali visioni, il moltiplicarsi dei simboli affollantisi in tumulto, le allegorie che abbuiano sempre più la prima limpidità del concetto; aggiungete quello sfoggio inopportuno e fastidioso di dottrine e notizie scientifiche, que'pregiudizi e quelle ubbìe fanciullesche del tempo, onde il Poeta non ha potuto o non ha saputo spogliarsi: e voi vedete qui riaffacciarsi il Medio Evo, vedete far capolino e allargarsi e soverchiare ogni cosa tutti quegli *elementi oggettivi* di cui già facemmo parola e che, per rispetto all'arte, son tutti elementi negativi. Certo, anche fra essi guizza talora un raggio di poetica bellezza, sotto forma d' una similitudine o d'una metafora stupenda, o nel suono del ritmo e del verso; ma sono stelle cadenti, che dopo brevissimo e fuggitivo splendore si dileguano nel vano. Gli argomenti di puro concetto, come non sono poetici di loro natura, dovevano di necessità ribellarsi anche alla mano poderosa dell' Alighieri; il quale sentesi poeta vero, e crea una natura viva, e scolpisce figure parlanti, là dove il mondo non gli sfugge, ma gli presenta il *realismo* del subietto.

Un' altra volta, nell' ultima parte di questo nostro studio, noi vedremo come Dante accolga e riproduca la realità dell' uomo e della natura; e vedremo altresì come veramente da lui incominci il *realismo* della forma; non istintivo, ma con piena coscienza, e formulato in principii veduti lucidamente e chiaramente determinati. Qui intanto ci basta aver dimostrato, che il *realismo* della materia nel Poema dantesco vien mancando via via che si esce fuori del nostro mondo e si sale più in alto verso il paradiso; ci basta aver dimostrato, che appunto a questo progressivo man-

camento di *realismo* devesi il mancamento progressivo di poesia, e che questa non può scaturire da quel faticoso ingombro di visioni, di allegorie, di simboli e di sillogismi, sostituito al fuggente realismo, fuori del quale non v' ha nè vi può essere vera poesia. Perchè infatti, che importa a noi che la Divina Commedia sia in forma di visione che più altre visioni contiene, e proceda per allegorie, e i concetti rivesta di simboli? chi ci crede a quella visione? chi si cura di ricercare il senso vero, quasi sempre troppo recondito e sfuggente ad ogni indagine, in tutte quelle allegorie, in quel vuoto simbolismo? Se ne occuperanno le scienze storiche e morali, e gli eruditi; se ne occuperanno i metafisici, i pescatori di concettuzzi, gl' innamorati degli arzigogoli e degli stravizi delle menti: e questi se ne occuparono fin troppo, tanto che è da desiderare sia cessata una volta questa sterile caccia ai fuochi fatui del Medio Evo. A noi basta che in quelle forme la umanità e la natura si rispecchino per modo, che vi rivivano pienamente ed interamente; a noi basta che per quelle forme scorrano il sangue e gli umori fecondi, basta che in quelle forme siano i palpiti della vita reale. E quando dico « noi, » io dico il popolo, e segnatamente il popolo italiano del secolo XIV, il quale già fin d'allora doveva sentirsi separato dal Medio Evo per un abisso non ricolmabile mai.

LUIGI GENTILE.

(*Continua*)

IL GROTTESCO NELLA RASSETTATURA DEL DECAMERONE

III

È ormai tempo che vediamo un po' meglio e più da vicino quante e di qual maniera fossero le alterazioni che sformarono e deturparono le due rassettature. E qui possiamo dire col Borghini (1) che « le cose notate da quei di Roma hanno questa « distinzione: che di certe novelle è stata levata qualche parte « più o meno, secondo che si era creduto degno di correzione. » Ond' è che i mutamenti riuscirono di tre sorta, secondo che di alcune novelle si levarono certi luoghi soltanto, o di altre si mutarono le persone, o delle più fastidiose si doverono anche scambiare i subietti e i casi. Chi tenga d'occhio l'edizione del 1573, vedrà come appartengano alla prima specie le novelle di Abraam Giudeo e di Tedaldo e come meno sien tocche, per dirla coi « deputati, » quella di Rinaldo d'Asti e quella di quel buon Padre che, pensando di fare un effetto, ne fece un altro molto diverso. In Pietro da Vinciolo confessavano d'aver levati in tre luoghi da sei versi; e un po' più in quella di Gianni Lotteringhi e non molto d'ambedue quelle de'Sanesi, l'una della Comare, l'altra della Moglie; « il che medesimamente avviene di qualch' altra, « ma non sono però molte. In cert' altra ne vien levato un verso « o sì poche parole che appena ch' uom se ne avvede. » E al

(1) Vedasi il già citato *Discorso agli amici sopra la commissione avuta da Roma d'assettare il Decamerone.*

modo stesso giudicando aggiungevano: « il levato in quella di « Ser Ciappelletto è di due versi senza più; in quella di Pino e « di Nicostrato se ne leva in due luoghi intorno a due versi per « volta, ed altrettanto in quella della figliuola del Soldano, nè « troppo più in quella del dottor di Chinzico, come anche prima « in quella di Messer Erminio Avarizia, ove si può far conto che « una tignuola s'abbia mangiato quel poco di foglio. » Alla seconda specie di novelle dove « si scambiano le persone solo, rima- « nendo il subietto medesimo » e che « *portavano* seco un po' manco « di fatica » per chi doveva raffazzonarle, e alla terza specie di quelle « ove oltre al mutare i nomi, è forza ancora scambiare i « subietti e i casi, » appartengono promiscuamente le tre difficilissime di Masetto, di Ferondo e di Alibech; « benchè quella di « Masetto se la si torna a casa sua, là a Monterimini di Bor- « gogna, ed a quella Contessa donde la cavò il Boccaccio, per « condurla in questi nostri paesi, arà pure un poco d'agevolezza, « o almeno di scusa. Ma Alibech che ha tutte le tre condizioni « accennate di sopra si può ben mettere fra le disperate. » Nella quarta giornata è da rassettare quella di Frate Alberto, di Fra Cipolla nella sesta, e nella settima di Fra Rinaldo, « fastidiose tutte « e tre e da potersi male accomodare, che elle rappresentino, non « la prima loro piacevolezza, ma pure un'ombra di quella.... « Segue nell'ottava il Prete di Varlungo, e la buona Badessa « nella nona; e queste otto sono, per dire il vero, la più fasti- « diosa cosa che immaginar si possa, dovendosi scambiare dal « primo subietto, come da quel dorso alla cui misura elle furon « prese. » Di quelle che ritengono il medesimo tema dell'invenzione, sette ve n'erano assai più trattabili e « facili, » come quella di Salomone e di Ghino di Tacco, « ove non vogliono il nome « d'Abate, il quale forse anche ci lasceranno; ma mutandolo nel « sig. Clugnì, e Salomone in Solone, è acconcio ogni cosa. Il che « similmente avviene in quella della Nonna de' Pulci, e medesi- « mamente si può dir di Gianni di Barletta, del Proposto di « Fiesole e di Don Felice di S. Brancazio; e lo medesimo direi « del Monaco che è nella prima Giornata..., levandone la che- « rica e mutando quei nomi » « di Monaco, Abate, Cella, Chiesa, « Romitorio, ed altri tali appartenenti a cosa religiosa » « in « Maestro, Scolare, Camera e Collegio. » Ma questi mutamenti,

che sembravano tanto facili ai « deputati, » rendevano necessario toccar più luoghi e mutar più parole « che l' uomo non si era « nel principio immaginato; » bisognava affinchè le « veste rubate « non fossero riconosciute » scambiarne i fornimenti, non che rabberciarne la foggia. « Perchè non occorre, per darne un sag- « gio, allo scolare andare al bosco per le legna come egli era ufizio « di questo monaco; come anche non quadrerà punto, che un « giovane tornato dallo studio di Parigi, come tu lo spogli della « Religione, entri a ragionar come di sua professione, di cose « d' anima a Fra Puccio, se tu non l' aiuti un poco, e dichiari « che in quella età (secondo che apertamente dicono gli scrit- « tori) lo studio di Parigi fioriva principalmente in divinità, e « per questo vi si andava più che per altro, siccome quel di Bo- « logna in legge, Salerno in chirurgia, Toledo in negromanzia, « Monpellieri in filosofia, e Orliense in gramatica; e da questi « due si può far coniettura di molti. » E questo « avviene anche « in quella della Belcolore » dove « tante cose della Chiesa e « dell' ufizio di quel Prete » si rimescolano, « che tutto bisogna « levare, sebbene il successo e l'ordine del fatto non accade scam- « biare con altra invenzione. » E con queste e con altrettali vedute che oggi ci recano assai meraviglia, si erano adunque messi i « deputati » all' opera della rassettatura. Obbedienti sempre ed in tutto alla *Nota Santa,* ora toglievano dalle novelle più magagnate qualche parola, ora qualche verso, e mutavano per esempio Salomone in Solone, mettendo pegno che i lettori vedendo quei vani o « finestre » come piaceva loro chiamarli, avrebbero fatto conto che una tignuola avesse mangiato quel poco di foglio, e che non si sarebbero accorti e neppur dati per inteso di tutti gli scambiamenti de' luoghi e dei personaggi. E il Salviati, dal canto suo, facendo anche peggio, badava bene di non lasciarsi fuggir di bocca una confessione di questa fatta, e in ogni luogo così della sua edizione dell' Ottantadue, come degli *Avvertimenti della lingua,* schiva con molta malizia e disinvoltura il pericolo di parlare de' mutamenti e delle alterazioni da lui introdotte nel testo. E sì che ne avea fatte tante e tali, da poterglisi perdonare difficilmente!

Ma prima di credere che lo strano silenzio del Salviati fosse proprio senza malizia, prima di menar buono ai « deputati » che

nella loro rassettatura, i tagli fossero così di poco da poter far conto che una tignuola s'avesse mangiato quel poco di foglio, e gli scambiamenti così leggieri che appena ch'uom se ne avvede, chiediamo ai due Decameroni del Settantatrè e dell'Ottantadue il sussidio della prova testimoniale. E innanzi tratto, quanto al Salviati, bisognerebbe, per non dubitare di lui, che ci fosse dato spiegare come mai nel frontespizio della edizione da lui curata, che non è se non una rassettatura della rassettatura anteriore, potesse senz'altro scrivere ingenuamente d'aver « di nuovo ri« stampato e riscontrato in Firenze con testi antichi, èt alla sua « vera lezione ridotto » il povero Centonovelle; bisognerebbe che ci provasse esser di buona fede il dichiarare che « la mu« tazione del carattere di corsivo in antico e d'antico in corsivo, « significa, che quella parte in molti testi non si ritrova, » e ancora nella tavola delle abbreviature l'avvertire il semplice lettore che « La * generalmente significa mancamento: e che in « quel testo non è quella parte, o parola, o altro, di che si tratta. » E nello stesso luogo, citando le parole *Sacerdote, Lettura, Commenda, Tavola da leggere, Serraglio, Pedagogo, Ciurmadori, Diceria, Lapis, Alchimia, Fornello, Coppella, Cartoccio, Occasione, Pedanti, Affetto, Apollo, Febo,* colla respettiva indicazione della giornata e della novella dove occorrono, perchè dire asciutto asciutto esser questi « vocaboli, che si mettono nel Decamerone, « che prima non si leggevano in tutto 'l libro? » E che così fosse non è da dubitare; perchè di certo a nessuno prima di lui, sarebbe venuto in mente di metterceli, passandone ipocritamente sotto silenzio la causa. E non è del pari da dubitare un momento che le mutazioni del carattere di corsivo in antico e d'antico in corsivo non significassero che « quella parte in molti testi non si ri« trova: » e così neppure è da sospettare che egli mentisca dicendo che « in quel testo non è quella parte o parola, o altro, « di che si tratta. » Tutto sta nell'intendersi. Certo, i luoghi ove il carattere si muta d'antico in corsivo o di corsivo in antico, non si ritrovano in *molti* testi; anzi possiamo francamente affermare che non occorrono in nessun manoscritto, e in nessuna delle stampe anteriori a quella dell'Ottantadue; e nemmeno si può fare una benigna eccezione per quell'esemplare della Ventisettana che venne da Roma a Firenze, accompagnando la *Nota Santa,*

tutto pieno delle cancellature inquisitorie ne' passi de' quali ordinavasi la « resecatione. » Pure, possiamo credere a occhi chiusi al Salviati, quando mostra di dire che « quella parte » mancante in moltissimi testi in qualcuno di essi si ritrovava. E si ritrovava di fatto, ma in un sol manoscritto: in quello che servì alla stampa giuntina del 1582 e tutto di mano del Magnifico Messer Lionardo. Il quale, quando nella tavola delle abbreviature spiegava con il suo comodo laconismo il valore dell' asterisco dicendo « significa che in *quel* testo non è quella parte, o « parola, o altro di che si tratta, » alludeva senz' alcun dubbio al suo proprio testo, a quel testo ch' egli era andato preparando per incarico del Serenissimo Granduca, giovandosi di raffronti opportuni di antichi manoscritti, pei quali potesse ridurre il Boccaccio alla vera lezione.

Perciò, intese le cose a questo modo, chi potrà mai accusare di menzogna il Salviati per aver affermato che i mancamenti della stampa corrispondevano ai mancamenti del *suo* manoscritto, e che i luoghi notati con diverso carattere se non si ritrovavano in molti testi, occorrevano bensì in quel *suo* testo che i Giunti si studiarono di riprodurre con la maggiore esattezza possibile? I « deputati » che semplicemente confessavano esser la rassettatura d' alcune novelle cosa disperatissima; essi che, ogni momento, sentivano il bisogno di ripararsi dietro lo scudo della necessità; essi che studiosamente contendevano alle sante forbici del Maestro del Sacro Palazzo qualche brandello del Decamerone; essi soli erano gente di mala fede. Non così il purissimo Salviati che, alli 10 Dicembre 1580, scriveva al Granduca. « E « siamo ora dietro a farne distendere un breve speziale di No« stra Santità acciocchè mai più questa materia si possa ritrat« tare. » Nè davvero il Pontefice e l' Inquisizione potevano desiderare che altra rassettatura si facesse, dopo quella che aveva incontrato il gusto loro e che si lasciava di tanto addietro l' altra dei « deputati! » Messe di fronte le due rassettature, ciascuno da sè troverà modo di spiegarsi come il silenzio del Magnifico Lionardo non fosse senza qualche riposta cagione; e in seguito, paragonandole ambedue con un testo non tocco da mani sacrileghe, potrà accertarsi quanto l' arte e il buonsenso si avvantaggiassero di quelle sconciature. Ma per non dilungarci in

troppi esempi, chè non accade moltiplicarli, ristringeremo il nostro assunto all'esame di alcune fra quelle novelle che il Borghini citava nella triplice distinzione da lui fatta dei mutamenti introdotti nell'edizione del 1573.

In sul cominciamento della giornata prima del Decamerone, trovasi la novella d'Abraam Giudeo, che aveva dato assai da fare alle forbici del Maestro del Sacro Palazzo, come quella dove si parlava dei corrotti costumi della Corte di Roma e della malvagità de' chierici, dove il Papa, i cardinali e gli altri prelati son dimostrati, quali eran davvero, pieni d'ogni lussuria e d'ogni vizio, empi, simoniaci, « golosi, bevitori, ebriachi e più al ventre « serventi. » Il Boccaccio ricantava una vecchia storia che gioverebbe anc'oggi ripetere, una storia che i Goliardi antichi avevan messa in versi leonini, e che Pasquino e Marforio si raccontano l'un l'altro da cinque secoli. Ormai che tutti la sanno a mente, può sembrare inutile imbavagliare la veridica bocca del novelliere; non così allora. Perciò i « deputati » soppressero nel loro testo tutto ciò che riferivasi a gente di Chiesa, e appiccicarono insieme i vani e le rotture a furia di *ed*, di *adunque* o d'altri simili « legamenti. » Non fece al modo stesso il Salviati: tagliò le parti della novella secondo lui immedicabili; ma piuttosto che riappiccare insieme il rimanente, mutò i nomi, le cose e le persone. Cominciò fino dal titolo a cambiare, e « la malvagità *de' che-« rici* » divenne « la malvagità *di molti di quella Corte* (1); sicchè Abraam non andava già a Roma per vedere « il Vicario di « Dio in terra e considerare i suoi modi et i suoi costumi e si-« milmente de' suoi fratelli cardinali; » ma ci andava bensì per « vedere e considerare i modi et i costumi *di quelli che a Roma « vivono.* » E Giannotto, saputa la risoluzione del Giudeo di recarvisi, invece di temere che, « vedendo la vita scellerata e lorda « de' cherici, » non solo e' non si facesse più cristiano, ma se cristiano si fosse fatto, non volesse ritornare ebreo, muta avviso, grazie al Salviati, e crede che « se egli va in corte di Roma e « vede la vita scelerata e lorda *di molti,* non che egli di giudeo « si faccia christiano, ma, se egli fosse christiano fatto, senza

(1) La Corte di Roma.

« fallo *scandalo ne prenderebbe.* » E sempre mercè il Salviati la *simonìa* si muta in *usura;* sicchè non erano, col Papa, i cardinali e gli altri prelati che « vendevano e comperavano l'uman « sangue, anzi il christiano, e le divine cose, chenti che elle si « fossero, o a' sacrificj o a beneficj appartenenti; » erano i cortigiani, ma non vendevano e comperavano altro che *i servigi di tutti.* I « deputati » almeno, non arrischiandosi a valersi di questi cerotti, preferivano lasciare com'erano i tagli e le « rotture del « testo, » cercando però che nel rimettere insieme que' mozziconi, le novelle prendessero una cert'aria di bonomìa sempliciona che soddisfacesse a' più difficili. Il Giannotto di Cìvignì dei primi rassettatori non sa nulla della corrotta vita dei prelati, dei cardinali e del Papa; e allora perchè cerca di far al Giudeo dimettere il pensiero d'andare a Roma? Dovrebbe invece stimolarlo a recarvisi, molto più che la spesa non tratteneva Abraam dall'entrare in quella fatica. Le ragioni che gli adduce per distornelo, diventano goffe e puerili, perdono ogni efficacia; giacchè da pretesti, quali mostrava che erano il novelliere, si cangiano in argomenti che dovrebbero esser convincenti e serii, ma che non hanno fondamento alcuno nel vero. La ragione taciuta dai « deputati, » onde Giannotto vuol persuadere al compagno che la sua andata « è di soperchio, » è perchè egli teme che la fatica spesa nel convertirlo sia perduta, com'e' vegga che cos'è la Chiesa di Roma. Questo nuovo Giannotto che stima santo il clero cattolico de' suoi tempi, e che perciò trattiene il Giudeo dal muover per Roma, dove potrebbe invece vedere la purità de' costumi sacerdotali, diventa un goffo, uno stolido che opera a proprio danno; ond'è che la novella perde ogni pregio. Ed invero in essa tutto l'interesse consiste in ciò: che il lettore è mantenuto in quella stessa sospensione d'animo in cui rimane Giannotto finchè il Giudeo non ritorna, e che inaspettatamente si conosce l'effetto che produssero sull'animo del convertito le brutture papali. I « deputati » la ridussero una cosa scipita, liscia, puerile, rintuzzandole la sottil punta dell'ironia che ci par di vedere anche nella fretta colla quale Giannotto fa battezzare il Giudeo lì su due piedi, quasi per paura ch'egli abbia di vederselo fuggire di mano. Ma se il Giannotto del 1573 è un semplicione, quello del 1582 sragiona addirittura, e Abraam suo buon amico

non ha davvero, più di lui, la testa a segno. Difatti questi andando a vedere i costumi di quelli che a Roma vivono, voleva poter comprendere se la fede cristiana fosse migliore della giudaica. Ma se il Papa, i cardinali e i prelati sono quali ce li dipinge il Salviati, tanto più avrebbe Giannotto ragione di mandare a Roma il Giudeo per mostrargli come, anco in mezzo alla corruzione più marcia, sapesse la gente di Chiesa mantenersi candida e pura. E se così è, perchè temere che l'amico non solo non si facesse cristiano, ma che se cristiano si fosse fatto, non ne *prendesse scandalo senza fallo?* A Giannotto premeva unicamente che Abraam si facesse cristiano, e non doveva già temere ch'e' si scandalizzasse; ma più, che di cristiano non dovesse voler tornare ebreo. Anche qui Giannotto pensa in un modo ed opera in un altro. Il Giannotto delle rassettature opera come l'antico Giannotto immaginato e creato da Messer Giovanni, ma pensa come volevano quei di Roma. Perciò in questa novella e in quasi tutte le altre nelle quali si osò metter mano, c'è nei personaggi un perpetuo squilibrio fra gli atti e i pensieri, fra le parole e le intenzioni, da cui sono fatalmente condotti a far tutto l'opposto di quello che pensano, rassegnandosi a parer mentecatti. E il grottesco appunto sta qui, anche in questi tagli che storpiano la novella togliendole la giusta rispondenza delle parti, la compostezza, l'armonia delle linee, riducendola un'informe creatura che, come il mostro descritto da Orazio, induce al riso chiunque la vegga. Ma che dire de' travestimenti de' personaggi nelle novelle più fastidiose che appartengono alla seconda ed alla terza specie, e son quelle dove si scambiano le persone e dove finalmente si mutano i subietti ed i casi? Ivi il grottesco ci si mostra ogni momento in tutta la sua goffaggine e più che a riso ne induce a pietà. Che cosa resta dell'antico e gaio Decamerone in quegli osceni rifacimenti? Dov'è andata la modestia dell'arte che attenuava colla moralità del suo riso, colla celia a volte un po' dolorosa, le scabrosità del racconto? Nel Boccaccio antico, l'arte, l'ironia e la satira tengono il luogo della morale, e l'oscenità si purifica grazie alla celia ed al riso; laddove nelle rassettature, rintuzzata la punta alla satira, l'osceno, che era per il novelliere un mezzo col quale riprendere la malvagità del costume, diventa il fine ch'e' si propone; onde il Decamerone purgato è un'opera

lubrica e sozza, che non ci fa più sorridere, e suscita invece il disgusto, la nausea e lo schifo. Anche l'osceno è grottesco, quando si perda la misura e si offuschi lo splendore dell'arte; perchè l'arte, chi ben la comprenda, riesce sempre ad esser morale, quando può illuminare la creta ed il fango d'un raggio della sua bellezza infinita.

Ora, perchè nelle due rassettature il grottesco dell'arte nella sua forma più mostruosa e più goffa, s'accompagna sempre all'osceno, e perchè nelle novelle più tocche, dove si tratta di gente di chiesa, l'oscenità ha larghissima parte, converrà che il nostro esame si restringa a pochi esempi, sorvolando sui punti pericolosi e difficili (1). La novella di Masetto da Lamporecchio ha dato luogo nei due testi che abbiam sott'occhio alle più strane e ridevoli alterazioni. I deputati pretesero ritornarla « a casa « sua a Monterimini di Borgogna » e mutarono il nome di badessa in contessa e delle monache fecero tante damigelle che ella, « rimasa vedova, aveva una usanza di ritenere appresso di sè, » purchè fossero « povere e ben nate, et esercitarle in lavori et « ricami, et somiglianti opere femminili fino a tanto che secondo « lor conditioni, le venisse fatto di maritarle, nel che ella troppo « teneramente amandole, avanzava talvolta l'età a tal servigio « richiesta. » Ma più sconveniente ancora è lo scambiamento fattone dal Salviati che muta il « munistero » in serraglio, che muta Dio nel Soldano di Babilonia, che fa ebreo il povero ortolano « il cui nome era Massèt: ma perciocchè a Lamporecchio, « non guari di qui lontano, era nato et i primi anni dimoratovi « della sua giovanezza, il nome di Massèt, secondando l'uso della « contrada, s'era rivolto in Masetto, e per Masetto da Lampo- « recchio era conosciuto da tutti. » E' pare poi che al Salviati garbasse di molto questa trovata del serraglio che mutava le badesse in guardiane tanto oculate; giacchè nella novella seconda della nona giornata, quella della Badessa che si mette in capo le brache del prete, la scena ha luogo nel serraglio medesimo di Masetto da Lamporecchio, e madonna Usimbalda che è la

(1) Altrove che in un periodico non avrei difficoltà a dar conto partitamente di tutte le rassettature, benchè per mostrarne la sconvenienza, occorra molte cose dire che converrebbe tacere.

donna del serraglio, menata alla presenza di tutte le altre giovani la colpevole Isabella, le rimprovera di contaminare *l'onestà e la buona fama* del.... serraglio! Quest' affezione del cavaliere Lionardo per l'onore de' serragli di Nicopoli, potrebbe forse spiegarsi sospettando ch' è fosse stato più adatto di *Massèt* a far sul serio la parte di.... abissino. Ma la maliziosa ingenuità del Salviati ci si mostra anche meglio nella novella sesta della prima giornata, dove quella opposizione che abbiamo già notata fra gli atti, le parole e i pensieri de' personaggi travestiti dai rassettatori, prova assai chiaramente come que' loro scambiamenti fossero tali da offendere anche il buon senso, già maltrattato abbastanza nelle novelle citate di Masetto e della Badessa. La sesta della prima giornata ha per titolo « Confonde un valente uomo « con un bel detto la malvagia ipocrisia de' religiosi, » e trattasi d' un buon uomo ricco cui l' avidità d' un frate minore inquisitore voleva condannare per un lieve motto al rogo; ma, ungendo la mano al frate, costui riesce a cavarsi d' impaccio, a patto che porti sulla veste una croce, vada alla messa ogni mattina e nell' ora del mangiare si presenti all' Inquisitore. Il buon uomo sente cantare alla messa queste parole dell' Evangelio *Voi riceverete per ogn' un cento,* poi va dall' Inquisitore e gli domanda se è vero quel che promette il versetto; e saputo che sì, tutto commosso dice: « poi che io usai qui, ho in ogni dì veduto dar « qui di fuori a molta povera gente quando una e quando due « grandissime caldaie di broda la quale a' frati di questo con- « vento, et a voi si toglie, sì come soperchia, davanti: per che « se per ogn' una cento ve ne fieno rendute di là, voi n' avrete « tanta che voi dentro tutti vi dovrete affogare. » Questo è il motto col quale il valente uomo trafigge la *brodaiuola ipocrisia* de' religiosi. Ebbene, il Salviati che muta l' Inquisitore in Capitano di giustizia, che la condanna del portar la croce cambia in un breve esilio, e l' obbligo della messa in quello di *udire una lettura di ragion civile che allora si leggeva alle scuole,* quando è verso la fine della novella, dove ci si aspetta il *bel detto* che deve *riprendere* la malvagia *avarizia de' giudici,* non cita affatto il motto che è soggetto della novella, e al frate che vuol sapere quali sono le parole che hanno commosso il buon uomo, questi risponde: « Messere, io vel dirò, *e disseglìele prestamente.* » E

allora tutti quelli che erano alla tavola del Capitano ridono, ma senza che il lettore sappia di che, e fanno, con più ragione, ridere oggi anche noi che ci burliamo della dabbenaggine del magnifico rassettatore. Ma ben più riderebbero i nostri lettori, se potessimo fare sfilar dinanzi agli occhi loro tutte le goffaggini di questi travestimenti, di queste due metamorfosi del Centonovelle. Vedrebbero, fra l' altre maraviglie, l'Agnolo Gabbriello mutarsi in Cupido o nel Re delle fate, e la sua penna diventare quella della Fenice dell' Arca, vedrebbero il monaco Don Felice mutarsi in Felice scolare che insegna a Puccio, non più frate, come e' debba fare per trovar la pietra filosofale, e l' Abate della novella di Ferondo mutato in *un medico di Tiberio Nerone di nazion greco*, che si riduceva spesso in una sua villa vicino a Rodi, o in Guido Bonatti, creduto sapientissimo negromante che per cagione delle civili discordie si ritirava in una sua solitaria campagna; e il Prete da Varlungo rivestirsi da maestro di scuola, e il Proposto del vescovo di Fiesole divenir officiale del potestà, oppure notaio; e Salomone trasformarsi in Solone o in Salomone re di Brettagna (1). E il grottesco, come abbiamo veduto, apparisce appunto in queste mutazioni che non hanno poi nè giustificazione ne scusa, e che non potevano esser fatte senza che l' arte non nè avesse a soffrire, e senza che il buonsenso non andasse a gambe levate.

La rassettatura del Decamerone, di cui cercammo dare qualche notizia fuggevole, è un fatto storico di capitale importanza; e se giova anch' esso a mostrare quanto il cattolicismo abbia fatto per improntare di sè pur quelle fra le opere d' arte che meno ci si piegavano, lascia pur troppo indovinare a quale nuovo Medio Evo più buio e terribile dell' antico saremmo stati ricondotti, ove per il pensiero, per il volere e per il sangue di tanti martiri che sfidarono i roghi e le paure dell' oltremondano, la

(1) Nella seconda parte di questo scritto ho già accennato in quali novelle occorrano le mutazioni dei personaggi che deturpano i due testi rassettati. Credo qui inutile esaminare come questi scambiamenti abbiano tolto il primo carattere alle altre novelle del Decamerone; tanto più che dal saggio che di alcune ne ho dato, il lettore può farsene un' idea.

conculcata ragione non avesse potuto ripigliare il disopra, rivendicando il diritto della sua libertà. E ancora dimostra, come invano si tenti d' imbavagliare l' arte e la storia per unirle in rei congiungimenti col dogma e coll' errore; perchè coteste belle figlie del vero sfuggon sempre di mano ai turpi aggressori e proseguon serene il loro viaggio infinito.

GUIDO BIAGI.



ALLA VITTORIA

NEL MUSEO DI BRESCIA



Scuotesti, vergin divina, l'auspice
ala su i capi chini dei pèltasti,
poggiati allo scudo il ginocchio,
aspettanti con l'aste protese?

o pur volasti davanti l'aquile,
davanti il flutto dei marsi militi,
co 'l miro fulgor respingendo
gli annitrenti cavalli dei Parti?

Raccolte or l'ali, sopra la galea
del vinto insisti fiera co 'l poplite,
qual nome di vittorïoso
capitano nel clipeo scrivendo?

è d'un arconte, che sovra i despoti
gloriò le sante leggi dei liberi?
d'un consol, che l'armi i confini
e il terror dell'impero distese?

Vorrei vederti su l'Alpi, splendida
fra le tempeste, nunzia nei secoli:
« O popoli, Italia qui giunse
vendicando il suo nome e il diritto. »

Ma Lidia intanto dei fiori ch' éduca
mesti l'ottobre fra le macerie
romane, ti elegge un pio serto,
e, depostol soave al tuo piede,

— Che dunque — dice — pensasti, o vergine
forte, là sotto nella terra umida
tanti anni? Sentisti i cavalli
d'Alemagna su 'l greco tuo capo?

— Sentii — la diva risponde, e folgora, —
però ch' io sono la gloria ellenica,
io sono la forza del Lazio
traversante nel bronzo pe' i tempi.

Passâr l'etadi simili ai dodici
avvoltoi tristi che vide Romolo,
e sorsi « o Italia » gridando,
« i sepolti son teco e i tuoi numi. »

Lieta del fato Brescia raccolsemi,
Brescia la forte, Brescia la ferrea,
Brescia leonessa d'Italia
beverata nel sangue nemico.

GIOSUÈ CARDUCCI



RIVISTA DEI CORSI UNIVERSITARI (1)

Storia Critica dei Poemi Omerici. — Compendio delle Lezioni di Letteratura greca, del prof. comm. D. Comparetti.

SOMMARIO. — Sunto dei due poemi Omerici; analisi del loro piano; unità di concetto artistico nella loro composizione.

Dobbiamo ora rivolgerci ad esaminare brevissimamente il contenuto dei due poemi Omerici.

I soggetti dell'Iliade e dell' Odissea sono desunti dalla saga eroica del ciclo Troiano: saga importante, che rappresenta il ricordo d' una lotta fra l' Europa e l'Asia, e che fu elaborata dai Greci sotto forme diverse; oltrechè in Omero, la ritroviamo nell' epopea ciclica, in Stesicoro, nel teatro tragico; e le arti plastiche eziandio si ispirarono ad essa. Il largo periodo di tempo che essa abbraccia si può dividere in tre momenti; il primo abbraccia i fatti che precedono e preparano la guerra di Troia, il secondo la guerra stessa e la distruzione di Troia, il terzo le avventure degli eroi reduci da Troia. L' Iliade e l'Odissea non sono che parti di tutta la vasta saga ed appartengono l'una al secondo momento, l'altra al terzo.

Leda moglie di Tindaro, re di Sparta, unitasi con Giove trasformato in cigno partorisce due uova, dall'uno dei quali nascono i Dioscuri, dall'altro la bella Elena. Tindaro, padre putativo di Elena, le permette di scegliersi fra molti eroi lo sposo a patto che gli altri pretendenti si obblighino a difendere, in caso di necessità, il prescelto. Elena sposa Menelao. Intanto si celebrano le nozze di Peleo e di Teti, e Dei e Dee vengono invitati al banchetto; ma la Discordia è dimenticata. Ella però si vendica col gettar sulla mensa un pomo portante l' iscrizione *alla più bella,* e che eccita gare tra le Dee.

---

(1) Tutti i sunti che via via appariranno sotto questa rubrica, sono sempre pubblicati col consenso dei signori Professori. N. d. R.

Le tre contendenti Atena, Hera ed Afrodite, per volere di Giove, si rimettono al giudizio di un bellissimo figlio di Priamo, Paride, e cercano di guadagnarsi il favore di lui ciascuna con una promessa: Atena, pur che le conceda il vanto della bellezza, gli offre la gloria, Hera il dominio, Afrodite la più bella delle donne Greche. Afrodite trionfa, e fedele alla promessa, fa che Elena si innamori di Paride e sia rapita da lui insieme con parte dei tesori di Menelao. Questi invoca l'aiuto dei pretendenti di Elena e degli altri eroi greci, e unitisi tutti si prepara l'impresa di Troia. Raccolto l'esercito in Aulide, la partenza è ritardata dallo sdegno di Diana finchè non ha luogo il sacrifizio di Ifigenia. Così finalmente ritornano i venti propizii e le navi muovono verso l'Asia minore. Si pone l'assedio a Troia e va in lungo per 10 anni con varia vicenda, finchè una prepotenza di Agamennone, duce supremo dei Greci, dà origine alla *ira di Achille* che è il soggetto dell'Iliade.

Il Poema si apre con una scena in cui Crise, sacerdote d'Apollo viene per riscattar Criseide sua figlia che è nelle mani di Agamennone. Respinto villanamente chiede ad Apollo vendetta, e difatti subito la peste comincia a devastare il campo Greco. Calcante dichiara che il nume è sdegnato contro Agamennone e convien restituir Criseide. Si risente l'Atride e Achille gli risponde aspramente. Replicando allora Agamennone con minaccie di rapire Briseide al Pelide, questi dichiara che non combatterà più pei Greci. Criseide è restituita al padre, mentre Achille corrucciato riceve le consolazioni della madre Teti. La quale sale al cielo e ottiene da Giove la promessa di una glorificazione del proprio figlio offeso. (Lib. I). Infatti Giove comincia tosto (lib. II) a pensare alla vendetta, e si aprono le ostilità. Ha luogo un duello fra Menelao e Paride: vince il Greco (lib. III). Il duello doveva esser decisivo secondo i patti giurati da Agamennone e Priamo; vinto Paride, toccava ai Troiani a restituir Elena. Ma il Troiano Pandaro, violando i patti, scaglia un dardo contro Menelao (IV) e le ostilità continuano senza decisivi resultati.

Gli Dei prendon parte al combattimento schierandosi gli uni coi Troiani gli altri coi Greci. La strage è grande specialmente per opera di Diomede (V): perfino un dio, Marte, si ritira ferito. Ma al solito le sorti della guerra pendon tuttavia incerte. Ettore ha fatto anch'esso prodigi di valore, è tornato alcuni momenti a Troia a rivedere Andromaca e Astianatte (VI) e di nuovo si è recato al campo. Combatte singolarmente con Aiace Telamonio e niuno dei due rimane vincitore o vinto (lib. VII). Conchiusa una tregua, se ne approfitta per seppellire i morti; i Greci costruiscono un muro ed una fossa attorno al loro campo. Così siam giunti al principio dell'ottavo libro. D'ora innanzi le sorti incominciano ad esser più decisive; le monomachie fin qui non sono riuscite e

Giove non ha ancora mantenuto la sua promessa. Proibisce a tutti i Numi di aiutare l'una o l'altra parte, e va sull' Ida a mirar la battaglia. Pesa i destini dei due popoli e trova che quello dei troiani è prevalente. Seguita il combattimento e i Greci hanno la peggio e ne sono costernati. Allora Agamennone comincia a sentire la sua responsabilità; conosce che se Achille fosse presente, gli Achei si troverebbero in altre condizioni. Onde risolve di mandare (IX) Fenice, Ulisse e Aiace Telamonio al Pelide con doni a pregarlo che ritorni. Vanno difatti; ma l'eroe rifiuta. Qui (X) ha luogo l'episodio della Dolonea poco strettamente connesso invero colla principale azione, come notarono anche gli antichi. Agamennone (XI) inquietissimo fa prodigi di valore con tutti gli altri eroi Greci, ma indarno. Le risorse degli Achei son quasi finite e il momento è solenne. I principali eroi greci, all' infuori di Aiace, cioè Agamennone, Diomede, Ulisse sono feriti e posti fuori di combattimento. Achille, scorto Macaone ferito sopra un carro, manda Patroclo ad informarsi. E Patroclo, abboccatosi con Nestore, è da questi pregato a tentare di indurre Achille a venir in soccorso dei greci. O almeno (dice Nestore) conceda a te di aiutarci rivestendoti delle sue armi. Nel ritorno, Patroclo s' imbatte in Euripilo ferito e si trattiene a curarlo. Frattanto i Greci sono costretti a ritirarsi dentro il proprio campo dietro il muro. Il muro è assalito dai Troiani gagliardamente, e benchè difeso dagli Aiaci è superato prima da Sarpedone poi da Ettore che ne spezza la porta, e i Troiani irrompono nel campo greco (XII). Ma Nettuno rianima alquanto gli Achei (XIII), e Giunone riuscendo con un' astuzia ad addormentare Giove, agevola maggiormente a Nettuno stesso la via di soccorrere i Greci che cominciano a prevalere. Ettore è ferito gravemente con un sasso da Aiace. (XIV) Ma Giove si sveglia (XV) e sdegnasi contro la consorte e contro Nettuno; manda a rinfrancare Ettore ferito, onde ritornati audacemente all'assalto i Troiani sono sul punto di metter fuoco alle navi greche (XV). Allora Patroclo abbandonato Euripilo e corso ad Achille, ottiene da lui le sue armi e di potere muovere in soccorso dei Greci. Partendo, Patroclo è consigliato dal Pelide a ritirarsi non appena che abbia salvato le navi pericolanti. Ma Patroclo ottenuto appena un primo successo, soverchiamente imprudente si avanza fin sotto le mura di Troia ed è ucciso da Ettore. Eccoci alla peripezia dell' Iliade (XVI). Dopo un terribile contrasto attorno al cadavere di Patroclo, i Greci riescono a salvare il corpo dell'estinto e i cavalli d'Achille: ma le armi son rapite da Ettore (XIII). Informato del triste caso Achille si addolora grandemente (XVIII), anela di vendicarsi e in tal punto è visitato da Teti, che promette all'eroe una nuova armatura che lavorerà Vulcano. Ricevuta appena l'opera del fabbro egregio (XIX), Achille muove al campo Greco, non per amore dei

Greci, ma per vendicar Patroclo. Accolto con onore muove alla battaglia, a cui col permesso di Giove Dei e Dee prendon parte nuovamente; mena grandissima strage (XX), insegue nella fuga i Troiani (XXI) e uccide Ettore di cui poi maltratta il cadavere (XXII). Vendicatosi per tal modo, al Pelide non resta che render gli ultimi funebri onorí al corpo di Patroclo (XXIII). E inferocisce ancora contro la salma di Ettore, finchè commosso dalle preghiere di Priamo, e per l' intercessione divina eziandio, si lascia piegare a rendere il cadavere al vecchio re. Coi funerali di Ettore si chiude il Poema (XXIV).

Pur da questa breve esposizione dell' Iliade si scorge in essa unità di personaggio, d'azione e di concetto poetico. Tutto si concentra in Achille e converge alla glorificazione di lui, sebbene per un lungo tratto dopo il primo libro Achille si perda di vista. L' azione si svolge per tal modo che all'ultimo ne deriva la risoluzione dell' eroe di ritornare al campo, quindi in modo naturale anche la sua glorificazione. Si apre l' Iliade e mentre da un lato vediamo Achille che offeso crudelmente si ritira dal campo Greco, dall' altro siamo certi che infine dovrà esser vendicato. Fra questi due termini estremi del poema il Poeta ha introdotto una quantità di circostanze ritardanti, che mentre allontanano la catastrofe, accrescono l' aspettazione per questa e la rendono così più grandemente efficace.

Durante i primi sette libri le sorti della guerra non si rivelano assolutamente contrarie ai Greci; ma nè i combattimenti degli eserciti, nè le monomachie tra Paride e Menelao, e tra Ettore ed Aiace Telamonio apportano resultati decisivi, neppur Diomede, il più forte dei Greci dopo Achille, colla sua gesta, o *aristia* conduce gli assedianti a una completa vittoria. Tra la fine del VII e l' VIII canto però le cose cominciano a peggiorar pei greci; onde si hanno i funesti augurii mandati lor da Giove, e la costruzione del muro e della fossa. Par singolare che gli Achei si decidano a tale difesa proprio nel decimo anno della guerra; ma gli è che il poeta ci vuol mostrare con ciò uno sforzo di più che essi fanno, e che non riuscirà: onde saranno ridotti agli estremi, e quando Achille ritornerà, la sua glorificazione sarà massima. Col trincerarsi dei Greci adunque si impegna una nuova lotta, così sciagurata per gli Achei che Agamennone comincia a pensare ad Achille e a volerlo placare; ma l'eroe non è così debole da piegarsi. Allora ad Agamennone non resta altro partito che il proprio valore, e ne fa straordinaria mostra, ma indarno, perchè riman ferito con tutti i più forti tranne Aiace. In un momento così solenne ed urgente, Achille è introdotto in lontananza coll' episodio già riferito da noi qui sopra e che ritarda un altro poco l'azione. I Greci assaltati sul muro vanno di male in peggio. Il muro è superato e i Troiani fanno strage nel campo greco. Parrebbe che l'azione dovesse precipitare ormai

verso il suo termine, cioè l'intervento d'Achille: ma il poeta trova modo di prolungarla; Nettuno assecondato dalle frodi di Giunone salva momentaneamente i Greci ed allontana ancora una volta la catastrofe. Cessata però, collo svegliarsi di Giove, la protezione di Nettuno, i Troiani sono per metter fuoco alle navi, ultimo asilo degli assedianti. Qui non ci vorrebbe che Achille a salvarle. Ma Achille non si piega, e tutto ciò che può fare, per consolar Patroclo disperato, è di permettergli di vestir le sue armi e andar con quelle a respingere i Troiani. Ecco la peripezia. Ucciso Patroclo, Achille non può più resistere e tornato in campo (solo per vendicar l'amico, non già per amore dei greci) uccide Ettore, e fa cambiare interamente le sorti della guerra. Onorato in ogni modo dall'esercito Greco, la glorificazione d'Achille è compiuta.

In tutta questa tela c'è una proporzionalità di parti tanto grande e tanto visibile che non può esser fortuita in alcuna maniera, e rivela evidentemente l'opera e il concetto artistico di una mente geniale. Con grande sapienza sono inventati e sfruttati tutti i motivi drammatici dell'azione. Alla catastrofe non si arriva che dopo una lunga serie di avvenimenti, di cui l'importanza gradatamente crescente la fa sempre più desiderare ed aspettare. Essa arriva quando la tensione dell'aspettazione è al colmo, ed arriva imponentissima e per tutt'altra via di quella che si aspettava. Se il poeta avesse fatto cedere Achille alle istanze di Agamennone pentito, o al sentimento di pietà verso i greci, avrebbe forse servito meglio alla razionalità sentimentale, ma avrebbe spogliato quel carattere della sua grandezza epica e fiaccata tutta la mirabile potenza drammatica che anima la catastrofe. Invece egli ha fatto Achille grande, inflessibile e sempre eguale a sè stesso, carattere per conseguenza eminentemente elevato e drammatico, e con idea sapientisima ha fatto che l'*ira* dell'eroe fosse il soggetto proprio del poema; e come ira fu quella che lo fece allontanare dal campo, ira fosse quella che lo fece ritornare, talchè quella evoluzione di passioni che dovea produrre la catastrofe, avesse luogo non per un sentimento debole qual'è quello della pietà, ma per un sentimento forte qual'è lo sdegno, e l'anima di Achille rimanesse così sempre eguale a sè medesima. Non è soltanto l'unità di personaggio, nè l'unità di azione ciò che distingue l'Iliade; quel che la mostra figlia di una mente creatrice in supremo grado è appunto questa unità di piano e d'intento artistico e patetico, verso di cui con mirabile proporzionalità e conseguenza convergono tutte le parti del poema. A considerazioni simili ci condurrà l'esame dell'Odissea.

L'Odissea ha per soggetto il ritorno di Ulisse in patria dalla guerra di Troia. Gli eroi greci superstiti hanno già fatto ritorno alle loro case; soltanto Ulisse non ha ancor riveduto Itaca, dove Penelope consorte di lui è circondata da pretendenti che dissipano le sostanze di Ulisse e vogliono obbligar lei a cercarsi un marito fra loro.

Si apre il poema con un concilio degli Dei dove si determina che Telemaco debba andare in cerca del padre; Minerva in sembianza di Mentore va ad Itaca e conforta all'opera il giovane. (Lib. I). Telemaco invita a parlamento i Proci pel giorno seguente; ha luogo l'adunanza dove il figlio d'Ulisse dice chiaramente ai Proci che è scontento di loro ed espone le sue intenzioni; essi però rispondono arrogantemente e, non vogliono rinunziare alle loro pretese. Minerva però assiste Telemaco (II) gli procaccia una nave ed egli parte con la Dea, trasformata in Mentore. Giungono a Pilo da Nestore (III). Questi non sa dare veruna notizia d'Ulisse e consiglia il giovane a rivolgersi a Menelao in Sparta. E a Sparta il fa accompagnare da Pisistrato suo figlio. Accolto onorevolmente da Menelao, Telemaco è informato che Ulisse si trova nell'isola di Ogigia presso la bella Calipso (IV) Frattanto i Proci stanno preparando insidie a Telemaco quando ritorni. Fin qui del figlio di Ulisse. Col libro V cominciasi a trattare più direttamente di Ulisse. Adunanza degli Dei per ordine dei quali Calipso congeda l'eroe; questi parte tosto ma travagliato nel viaggio dalla tempesta giunge a stento all'isola dei Feaci dove è soccorso da Nausicaa (VI) che lo consiglia a presentarsi supplichevole al padre suo Alcinoo, re dell' isola. Difatti Ulisse segue Nausicaa e si introduce nella reggia dove è con benignità ricevuto dalla regina e da Alcinoo (VII), e racconta come sia giunto da Ogigia fin lì. In un'adunanza de' Feaci si delibera (VIII) se lo straniero debba esser soccorso per ritornare alla propria terra. Il re e il popolo son decisi a farlo, ma prima si offre un convito e giuochi all'ospite. Il quale udendo Demodoco cantar varii casi della guerra di Troia, piange ed eccita la curiosità di Alcinoo che gli domanda chi sia. Allora Ulisse racconta (in quattro libri) tutte le sue avventure dalla partenza da Troia fino all'arrivo in Ogigia presso Calipso; la battaglia coi Ciconi, l'arrivo presso i Lotofagi, presso i Ciclopi, (IX) l'arrivo all' isola Eolia; e quindi all' isola di Circe maga che gli trasformò i compagni in porci (salvo uno), incanto che Ulisse aiutato da Mercurio le fece sciogliere. (X) Ulisse stette un anno con Circe e per consiglio di lei fece un viaggio ai Cimmerii là di dove scendesi all'Inferno vide molte ombre d'illustri trapassati eroi ed eroine e udì da Tiresia i casi suoi ulteriori. Partito da Circe, superò per gli ammaestramenti datigli da lei i pericoli delle Sirene, di Scilla e Cariddi, arrivò in Trinacria ove perdette i suoi sacrileghi compagni fulminati da Giove sulla nave per volere di Apollo di cui aveano uccisi i sacri buoi, e naufragò. Passando nuovamente tra Scilla e Cariddi, naufragò e solo giunse dopo dieci giorni all' isola di Calipso (XI, XII). Qui termina il racconto di Ulisse. I Feaci gli offrono doni, gli apprestano la nave e lo conducono fino ad Itaca. Dove Pallade, in forma di pastorello, gli dà insegnamenti sul modo di uccidere i Proci,

e lo trasforma in un mendico, perchè non sia riconosciuto (XIII). Così ignoto Ulisse parla col proprio servo Eumeo e gli racconta false avventure (XIV). Frattanto Telemaco è rimasto in Sparta presso Menelao. Minerva gli ingiunge di far ritorno ad Itaca, e il giovane obbedisce e toccando Pilo, prosegue verso la patria mentre fra Eumeo ed Ulisse hanno luogo nuovi colloqui (XV). Giunto Telemaco da Eumeo gli ordina di avvertir la madre del suo ritorno. Minerva fa che Ulisse si scopra al figlio (XVI). Qui il Poeta moltiplica assai i fatti. I Proci hanno smesso il pensiero delle insidie contro Telemaco che veggono ritornato sano e salvo. Ulisse come mendico è maltrattato in ogni modo dai Proci, Penelope si lamenta di questi loro insulti verso l'ospite (XVII). Lotta di Ulisse con un altro mendico, Iro; ad onta delle rimostranze di Telemaco e di Penelope seguitano gli scherni e le offese per parte dei Proci e anche delle ancelle (XVIII). Di notte Ulisse e Telemaco nascondono tutte le armi nella parte superiore della casa. Ulisse ha un colloquio colla consorte senza rivelarsi, ma narrando false avventure fa presentire il proprio ritorno. Poi è riconosciuto dalla nutrice Euriclea a cui accenna di tacere. Penelope espone la prova che vuol proporre ai Proci come condizione delle nozze (XIX). Seguita l'insolenza dei Proci (XX) ai quali Penelope si risolve di manifestare il suo volere. Ella sposerà chi vincerà nel trar dell'arco servendosi dell'arco d'Ulisse (XXI). Niuno riesce a piegare quell'arco; il mendico chiede di provare e fra le risa generali è ammesso alla prova. Ulisse vince la prova; mena grande strage dei Proci, ed appicca le ancelle infedeli (XXII). Penelope dopo molto esitare riconosce il marito, il quale insieme con Telemaco, si reca a trovar Laerte (XXIII). Laerte ed altri ravvisano Ulisse. Ha luogo una breve rivolta dei seguaci dei Proci ma Minerva ristabilisce la pace ed il poema si chiude.

La esposizione del poema fatta da noi qui sopra può servire a dimostrare che tre sono i gruppi principali di avvenimenti nell'Odissea: 1° la Telemachia: suddiviso in due, cioè: I. Scene in Itaca e descrizione dello stato di Penelope. II. Viaggio di Telemaco, per consiglio degli Dei, in cerca del padre. 2° Ulisse, spinto dalla divinità, si allontana da Ogigia e corre varie avventure. Narrazione retrospettiva dei casi d'Ulisse da Troja ad Ogigia e suo arrivo in Itaca. 3° I fatti di Ulisse in Itaca fino alla uccisione dei Proci. Questo è il gruppo più esteso, ed abbraccia tutta la seconda metà del poema.

Dal tutto insieme della narrazione contenuta nel poema abbiamo contezza di tutto il *nostos* di Ulisse, dalla sua partenza fino al suo arrivo ad Itaca. Ma gli avvenimenti non sono narrati nell'ordine loro cronologico; sono invece divisi in più narrazioni incastrate l'una nell'altra secondo un piano che è evidentemente frutto di un tatto artistico maraviglioso.

In questo tutte le avventure anteriori all' approdo di Ulisse in Itaca sono poste in seconda linea e narrate sia incidentemente da Ulisse stesso presso i Feaci, sia dal poeta (partenza da Ogigia, dimora presso i Feaci, e arrivo a Itaca) in ordine alla parte principale del poema. Questa parte principale, quella nella quale si trova ciò che propriamente può dirsi l'*azione* drammatica del poema coi suoi sviluppi e la sua catastrofe, è la punizione dei Proci per parte di Ulisse. La scena di quest' azione è in Itaca, e il poema si apre con un quadro delle condizioni della casa di Ulisse nell' assenza di questo, suscitando vive simpatie ed antipatie che mirabilmente mantenute ed accresciute nel corso di tutto il poema ottengono piena soddisfazione ed acquetamento nella catastrofe. I personaggi principali sono due in questa azione, Ulisse da un lato e il gruppo dei Proci dall' altro: attorno ad Ulisse si schierano le figure di Telemaco e Penelope principalmente, senza parlare di altre accessorie, come Laerte, Eumeo ecc. Quanto più grande è l' urgenza del ritorno dell' eroe in Itaca tanto più importante e attraente riesce il quadro delle infinite difficoltà ch' ei dovette superare prima di toccare la sua terra natale. Così, con sapientissima idea, la narrazione di quelle avventure è motivata e resa anche più efficace dalle stesse ragioni patetiche che animano tutta l' azione del poema stesso. Tal che quando Ulisse approda ad Itaca questo fatto segna nel poema la *peripezia;* ed ha luogo, come nei drammi, a metà del poema (lib. XIII) e d'allora in poi con largo e finissimo artificio, senza fretta e con mirabile invenzione e sviluppo di elementi patetici si elabora si prepara e finalmente si produce la catastrofe. Definita così l' idea fondamentale del poema e gl' intenti del suo piano, si spiegano i viaggi di Telemaco che a taluni paiono oziosi. Essi animano il quadro iniziale dell' ansietà in cui si trova la famiglia di Ulisse e d' altro lato servono di pretesto a completare il quadro generale del *nostos* di Ulisse, colle narrazioni di Nestore e di Menelao sui *nosti* degli altri eroi. Qui dunque come nell' Iliade c' è un piano artistico, un concetto artistico dominante, chiaro, evidente a cui servono e sono proporzionate tutte le parti del poema, ed è impossibile non riconoscere in questo il parto di una mente geniale e creatrice.

RASSEGNA LETTERARIA

Le lettere italiane considerate nella storia, ovvero nelle loro attenenze colle condizioni morali e civili degli Italiani, precedute da un breve *Trattato* sulla letteratura in generale, per Francesco Linguiti, professore di lettere italiane nel Liceo di Salerno. — Seconda edizione, interamente rifatta dall' autore, 2 volumi. Salerno, tipografia nazionale, 1876-77.

Il titolo di questo libro ci fa subito manifesti gl' intendimenti coi quali l' autore ha voluto condurre la sua storia: intendimenti giustissimi, i soli che possano recare all' uso del vero metodo di trattare la storia di qualunque letteratura, considerandola cioè *nelle sue attenenze colle condizioni morali e civili* del popolo che l' ha prodotta. Ma questa medesima ragione che ci fa lodare gl' intendimenti del prof. Linguiti, ci richiama subito a porre ed a risolvere un problema gravissimo: è egli possibile oggidì fare una vera storia compiuta delle nostre lettere, qualunque siasi l' ampiezza di essa storia? E la soluzione di cotesto problema, che pare ma non è una soluzione *a priori,* si presenta subito in forma negativa. Quando il sig. Linguiti ci dice che intende considerare le lettere italiane *nella storia, ovvero nelle loro attenenze colle condizioni morali e civili degl' Italiani,* egli dice una bellissima cosa; ma per ciò fare, bisogna che quella storia delle *condizioni morali e civili degl' Italiani* ci sia già bell'e compiuta: e quella storia non c' è, e non è possibile che per ora vi sia. Perchè sia possibile una storia compiuta d' Italia, una storia com' è intesa veramente oggidì, occorre prima avere compiutamente fatto le storie speciali de' nostri singoli stati, de' nostri singoli comuni, degli statuti, de'commerci, della diplomazia, degli ordini religiosi, ecc.; e quando saranno fatte tutte queste monografie, tutte queste storie speciali, allora solamente sarà possibile una sintesi finale, una storia vera e compiuta delle *condizioni morali e civili degl' Italiani.* E, badisi, neppure dopo questa lunga e paziente preparazione di materiali, e neppure dopo compiuta la storia civile e politica d' Italia, sarà possibile descrivere la storia della nostra letteratura

al modo secondo il quale il Linguiti la intende, se prima non si abbiano già pronte le monografie e le storie letterarie speciali. Perchè infatti, a voler restringere a poco il numero degli esempi, come potrà lo scrittore d'una storia generale della letteratura italiana non tener conto degli svolgimenti delle singole letterature dialettali, e delle influenze più o meno immediate delle letterature straniere? E cotesti lavori, coteste storie speciali, dove sono? E poi, le nostre biblioteche ed i nostri archivi, così pubblici come privati, furono forse esplorati tutti quanti e con la voluta diligenza? e in tanto lavoro che in quest'ordine di ricerche rimane a fare tuttavia, segnatamente pe' primi secoli della letteratura italiana, la scoperta d'un nuovo scrittore, ed anco d'un solo documento ignorato, non può forse bastare a rovesciare tutto un edifizio di principii e di leggi storiche determinato per un dato periodo letterario? Innanzi a tante difficoltà non superabili per ora, noi dovrem dunque considerare questo libro del Linguiti non come una vera e compiuta storia letteraria, ma come un manuale adatto a sostituire, segnatamente nelle scuole, tutti que' manuali di storia che in altri tempi si produssero con preconcetti e intendimenti patriottici, religiosi, e via discorrendo. E questo libro del prof. Linguiti li può degnamente sostituire, perchè, affrettiamoci a dirlo, in generale questo libro è condotto secondo un disegno razionale, con metodo scientifico, e quasi sempre tenendo conto delle ultime conclusioni della filologia e della critica storica e letteraria. Ho detto *quasi sempre,* perchè, per cotesto rispetto, qua e colà si notano mende gravissime, delle quali accennerò poche solamente. Con molto savio accorgimento l'Autore ha ripudiato la partizione per secoli, e si è attenuto a quella per periodi, contemperando insieme l'ordine cronologico e l'ordine ideale; ma qualche volta ci riesce impossibile spiegarci la ragione del luogo dato ad uno scrittore. Perchè, per esempio, quale ragione ideale può giustificare l'aver messo dopo Dante Cino da Pistoia? Nel periodo delle *Origini,* mentre l'Autore discorre a lungo del *latino volgare* come strettamente congiunto alle origini della nostra lingua, ha troppo trascurato la letteratura medievale, e, per conseguenza, non ha mostrato la successione logica e storica delle letterature neolatine; come ancora non ha discorso, parmi, con sufficiente larghezza delle influenze che ebbero sulla nostra lingua e sulla nostra letteratura la lingua e la letteratura *francese* e *provenzale.* La difficoltà di seguire lo svolgimento e le conclusioni di molti problemi gravissimi, fa sì che l'Autore ritenga ancora opinioni già dimostrate erronee; come là dove egli porge soverchia credenza all'autenticità delle *Carte d'Arborea,* oramai giudicate apocrife dalla critica più rigorosa, benchè abbiano avuto e forse abbiano tuttavia parecchi sostenitori. Affidandosi alla testimonianza ingannevole di pochi luoghi del *Canzoniere,* il nostro Autore si affretta ad af-

fermare che la lirica del Petrarca, « informata ai principii e a' sentimenti cristiani, è ben altra dalla lirica de'Greci e de' Romani; » e continua dicendo, che « puro e casto è l'amore che il poeta ritrae nei suoi versi, » e che « nessuna agitazione, nessuna inquietudine nasce da esso: » ed il sig. Linguiti non si avvede che così è in gran parte snaturata la lirica del Petrarca, di cui il merito principale consiste nell'aver cantato un amore umanamente e realmente sentito, con tutti i suoi tumulti e tutte le sue interiori battaglie, un amore assai lontano dagli amori mistici e platonici e simbolici de'suoi predecessori. In quel cenno generale che nel capitolo x della Parte seconda l'Autore fa de'*periodi della letteratura italiana,* dopo levato a cielo il Trecento, si parla con brevità soverchia, con leggerezza e con ingiustizia, così della *Erudizione* del Quattrocento, come della *Letteratura pagana* del Cinquecento. Nè questa ingiustizia si scema per l'esame più particolare fatto di que'due periodi nei capitoli xxx, xxxi, xlii e seguenti; e tutti coloro che hanno direttamente studiato la letteratura e la civiltà di quel tempo, o almeno ne han potuto fare la debita estimazione pel bellissimo libro d' Iacopo Burckhardt (*La civiltà del Rinascimento in Italia*), che anche il nostro Autore conosce, certo non potranno menar buone al sig. Linguiti le sue poco benigne opinioni. Quando altrove si discorre del Machiavelli, non ci è detto in che consista la sua grandezza di storico, non vediamo le ragioni per le quali salutiamo il Segretario fiorentino come il primo autore della vera storia civile. E certi giudizi che il Linguiti reca di certe opere e di certi scrittori, e specialmente dei *Novellieri* e dei *Commediografi,* son giudizi troppo soggettivi, di quella soggettività piccina e ridicola, che ci fa giudicare nella storia un fatto od un'opera d'arte col nostro particolare sentimento morale, o politico, o religioso. Nè vale ciò che il prof. Linguiti, nel *Trattato generale* che precede la sua storia (molto bello per molti rispetti), ci dice affermando, che alla *veracità* dello storico non occorre ch'ei consideri freddamente gli uomini ed i fatti, non occorre ch'ei si spogli d'ogni sua particolare opinione, d'ogni suo particolar sentimento. Certo, non occorre tutto questo: ma a patto che lo storico non innalzi a sentimenti generali, ad opinioni universali, a concetti assoluti, tutto ciò che appartiene a lui solo o al solo suo tempo; certo, non occorre che lo storico sia sempre freddo: si scaldi pure, ma si scaldi a que' solenni veri che lo studio ritrova, a quelle leggi universali onde sono regolati e governati i fenomeni storici e che la storia, sapientemente consultata, dimostra. Ma a proposito di leggi storiche, io debbo qui dire che il prof. Linguiti non tiene il giusto conto di quella legge generale di *azione e reazione,* per la quale si spiegano tanti fatti della storia che altrimenti riuscirebbero inesplicabili; e debbo dire ancora, che se il suo metodo di considerare la letteratura è il solo scientifico, il

solo veramente ed utilmente razionale, la bontà di esso metodo cessa quando si esagera nella sua applicazione; come fa appunto il nostro Autore, il quale quasi sempre subordina allo svolgimento della storia civile lo svolgimento della storia letteraria, traendo da quella ogni spiegazione di questa, e però non tenendo nessun conto della *reciprocità delle influenze.* Ancora, considerando che in Italia le arti belle furono tanta e tanto splendida parte della sua civiltà, e che se le forme letterarie, oltre ad essere monumenti del pensiero nazionale, sono anch'esse altrettante forme del bello sensibile, debbono avere (ed hanno veramente) strettissime attinenze e progressi paralleli colle arti figurative; noi non sappiamo persuaderci del come si possa compiutamente spiegare i fenomeni storici della nostra letteratura, senza mai fare un riscontro colla storia dell'arte in Italia. E questa parte, interamente trascurata dal signor Linguiti, non può senza sconcio gravissimo mancare affatto in un libro come il suo. Nel quale — per concludere — è ancora da desiderare schiarimenti e considerazioni maggiori intorno ai grandissimi effetti che nella nostra letteratura produsse, prima la scuola scientifica del Galilei, del Redi e degli Accademici del Cimento, e più tardi la influenza della Rivoluzione francese; ed inoltre è a desiderare che sia fatta maggior parte ai meriti del Parini che è veramente il primo autore del nostro risorgimento dalle stravaganze del Seicento e dalle nullaggini arcadiche del Settecento, e che siano meno esagerati i meriti dell'Alfieri, tanto meno artista e tanto meno originale di lui.

La esposizione del prof. Linguiti è chiara, lo stile dignitoso, la forma accuratissima; ma ci sembra che la lingua ne sia troppo leccata, e il periodo soverchiamente artifizioso e impettito; e qua e colà le sue considerazioni hanno un'aria ed un sapore di retorica a freddo, che ingratamente contrasta colla serena serietà d'un libro di storia.

Ma ora, ripensando a quanti ostacoli rendono difficilissimo lo scrivere anco un saggio di storia letteraria secondo il metodo scientifico adoperato dal Linguiti, in verità noi ci sentiamo disposti volentieri a derivare da essi tutti i difetti, ed a riferire all'ingegno ed a'molti studi dell'autore i molti pregi del suo dotto lavoro.

GOLIARDUS HELVIUS.

Sulla Epistola ovidiana di Saffo a Faone. — Studio critico del Prof. DOMENICO COMPARETTI. — Firenze, Successori Le Monnier, 1876.

Il Prof. Comparetti tenendo dietro ad un altro lavoro, in cui esaminando la questione della realtà degli amori tra Saffo e Faone, provò al-

l'evidenza il carattere leggendario di essi (1); tratta nel presente la questione relativa alla Epistola ovidiana di Saffo, che è il lavoro più esteso e particolareggiato su tali amori. Ma siccome la autenticità di tale epistola fu posta in dubbio da uomini autorevoli, così l'illustre critico divide la sua monografia in due parti: nella prima parla dell'autenticità di essa, nella seconda del valore che ha per le questioni saffiche. Noi qui cercheremo di riassumere le ricerche e le conclusioni dell'eminente Ellenista.

I. L'epistola ovidiana manca nei migliori manoscritti di Ovidio, e si trova solo isolata in codici miscellanei d'epoca assai recente senza il nome dell'autore.

Questo fatto fece dubitare alcuni dotti dell'autenticità dell'epistola, e segnatamente lo Schneidewin, il quale credette che fosse un'opera di un erudito del rinascimento; ma il Dübner per mezzo di un manoscritto di *Excerpta* del secolo XIII mostrò che essa esisteva prima del Rinascimento. Ciò costrinse lo Schneidewin a mutare in parte avviso sull'età, ma egli continuò a riputarla un'opera spuria scritta nel Medio Evo. È certo che nel Medio Evo tale epistola rimase ignota, altrimenti non si spiegherebbe la grande ignoranza che in tale età si ebbe di Saffo, tanto che un commentatore di Orazio giunse a dire che fu « *perita tragediae cuius imitator Horatius fuit* » e non s'intenderebbe come del suo nome non fecero menzione nè Dante, nè Vincenzo di Beauvais. Chè anzi il Petrarca stesso sa di Saffo quanto ha potuto saperne dalla lettura di Orazio.

Vi sono poi delle ragioni esterne, le quali fanno credere che tale poesia fosse anteriore al Medio Evo.

Ausonio, nel *Cupido cruci affixus,* annoverando le eroine che patirono d'amore, oltre quelle nominate da Virgilio cita Saffo, Semele, Hero, Arianna ecc. ed ora il « mescolar Saffo colle Eroine della favola è un fatto « di cui nella letteratura romana non abbiamo altro esempio che nella « Epistola ovidiana. » Di più i nomi citati da Ausonio si trovano tutti in Ovidio. Si può quindi credere che ad Ausonio fosse nota una epistola ovidiana di Saffo a Faone.

Ma era essa proprio quella che noi possediamo? A ciò risponde uno scrittore del secolo IV circa, autore dell'opera grammaticale intitolata *Cattolica.* Le sue parole (pag. 30 Keil): « this et hoc tertiae decli- « nationis, this vel dis facit genetivo, Atthis Atthidis, sic Ovidius » si riferiscono al verso 18 dell'epistola ovidiana:

Non oculis grata est *Atthis* ut ante meis.

(1) Saffo e Faone dinanzi alla critica storica, nella Nuova Antologia. 1876, febbraio, p. 253 e segg.

Lo Schneidewin trova in ciò una prova contro l'autenticità, giacchè, data quella citazione, nella vera Epistola di Ovidio si doveva trovare il genitivo di Atthis; ma a lui rispose il Loers, che la citazione si riferisce solo al trovarsi quel nome in Ovidio, non al caso.

Questi due fatti provano che la Epistola già esisteva, ed era conosciuta nel IV secolo.

Il Lachmann e Luciano Müller reputano spuria questa Epistola, pure ammettendo che non possa essere posteriore al I secolo.

Ma Ovidio negli Amori (II. 18, 26 e segg.) nomina fra le altre una sua epistola di Saffo. Ora non ammettendo che l'Epistola che noi abbiamo sia quella di Ovidio, bisognerebbe ammettere che quella di Ovidie fosse andata perduta appena composta e che prendesse il suo luogo questa falsa che noi abbiamo, nota ad Ausonio ed a Probo; il che non è naturale.

È noto che un amico di Ovidio, il poeta Sabino, scrisse delle risposte a qualche epistola di Ovidio; il quale nel luogo sopra citato degli *Amores* parla di ciò, e riguardo alla risposta alla Epistola di Saffo dice:

Det votam Phoebo Lesbis amata lyram

Nella nostra epistola Saffo dice:

Grata lyram posui tibi Phoebe, poetria Sappho
Convenit illa mihi, convenit illa tibi

Lo Schneidewin osserva che, nel passo degli *Amores,* Saffo scioglie il voto ad Apollo perchè riamata da Faone, e che invece nell' Epistola promette la lira se riuscirà illesa dal salto. Ora se l'Epistola fosse generica, dovrebbe essere in armonia col passo degli *Amores*. Lo Schneidewin si fondava specialmente su questo argomento, che del resto non regge. Nella Epistola *genuina* Saffo non poteva dedicare la sua lira ad Apollo se fosse stata riamata da Faone, poichè non a lui ma ad Afrodite, Saffo avrebbe dovuto attribuire la grazia ricevuta.

La risposta di Sabino doveva essere favorevole a Saffo, e lo mostra quella parola *amata.* Ora *tutti* hanno ammesso che la risposta di Faone fosse anteriore al salto di Saffo; il che è assurdo, poichè non può credersi che Sabino si allontanasse dalla comune tradizione; e sarebbe puerile l'ammettere che Sabino facesse che per un momento Saffo e Faone si riavvicinassero e che questa più tardi facesse il salto, e più puerile che Sabino non ammettesse vero il salto e che volesse ripristinare la verità. Come si spiega dunque la parola *amata?* Ecco: dalla Epistola medesima noi rileviamo, che chi faceva il salto guariva dalla passione amorosa, la quale passava in petto dell'oggetto amato.

Saffo fa il salto, guarisce dell' amore per Faone, dedica la sua lira ad Apollo Leucadio, e diviene *amata* da Faone. Ecco quindi una perfetta corrispondenza fra il passo degli Amori e quello della nostra Epistola.

Il Lachmann ed il Müller trovarono una difficoltà nel « furiali Erictho » del verso 139, poichè queste parole fanno pensare alla Erichtho di Lucano: ma quella di Lucano è una maga, quella di Ovidio è una Erinni; oltre che lo stesso Lucano potrebbe averla tolta da Ovidio e desunta da una stessa fonte. Nè contro l' autenticità possono molto i giudizi sulla forma, poichè in questo caso si fa questione più di sentimento proprio che di fatti reali; ed in vero vi fu chi, come il Bernardhy, la considera un'opera meschina, e chi, come il Welcker, perfettamente ovidiana. D'altra parte il Werfer mostrò, « che qui abbiamo esattamente il frasario, le formole « poetiche, i colori, e la maniera propria dello stile ovidiano » (p. 20), e lo stesso Schneidewin non lo potè negare.

Ciò che fece sospettare dell'autenticità dell'Epistola, furono (come si è già detto sul principio) ragioni diplomatiche. La tradizione manoscritta delle poesie di Ovidio risale ad un archetipo del secolo VI o VII nel quale non per puro caso accidentale si trovava l'Epistola di Saffo. Però si può provare, che in un manoscritto forse antico quanto quell'archetipo si poteva trovare l' Epistola al posto quindicesimo, che tiene dopo Daniele Heinsio.

Nel manoscritto del secolo XIII degli *Excerpta Tibulliana* (188. Notre Dame) che il Dübner fece conoscere allo Schneidewin, si trovano 4 versi dell' epistola al posto quindicesimo. Vincenzo di Beauvais nel 4° libro del suo *Speculum Historiale* (composto non più tardi del 1254) dà il verso 96 al 15° posto. Vi è ancora un altro codice parigino (N° 7647) della fine del XII secolo o del principio del XIII, il quale offre dei versi dell'Epistola che si trovano anche nel codice del Dübner. Ora è già stato da altri dimostrato, che tanto i volumi degli *Excerpta* quanto il Florilegio del Beauvais « *provengono da uno stesso originale.* »

A che età apparteneva il manoscritto d' Ovidio di cui si servì il compilatore di quegli *Excerpta?* Considerando che conteneva la lettera di Saffo e perciò si allontanava da quei manoscritti che furono diffusi da Carlo Magno in poi, si può congetturare con molta probabilità che questo manoscritto dovette essere anteriore a Carlo Magno, precisamente come l' archetipo delle poesie ovidiane sopra citate.

Avvenne che nel rinascimento qualcuno ebbe un manoscritto più completo di Ovidio, in cui si trovava anche l'Epistola di Saffo, e copiò l'Epistola a parte come meno nota; la condizione speciale dell' Epistola spiega come potesse poi venire considerata opera di Saffo stessa tradotta in latino, e ce lo spiega anche il verso dell'epistola:

An nisi legisses auctoris nomina Sapphus.

In molti manoscritti manca il nome di Ovidio, e Saffo vien detta l' Autrice, qualche volta col titolo di *Pelasgis* desunto dal verso 217 dell' Epistola; « questi fatti fanno anche nascere l' idea che forse questa potesse es-
« sere la ragione per cui in quel tale archetipo, di cui parlai, fosse omessa
« l' Epistola di Saffo. Ma è questa una congettura della quale si può fare a
« meno e non intendo farla molto valere » (p. 27).

II. Veniamo ora a parlare del valore dell' Epistola per le questioni saffiche. In essa oltre a notizie che concordano con quelle di altri autori, ve ne sono delle speciali che non si trovano in nessun altro scrittore. Bensì una, che parrebbe doversi trovare nell' Epistola, si cerca invano. Saffo quando amava Faone era nubile, maritata o vedova? Come mai Ovidio che ama tanto il distendersi sui fatti, non ce lo dice? L' indeterminatezza di un simile fatto ci conduce ad osservare quanto nell' Epistola vi sia di certo e storico, e quanto di creato dall' immaginazione del poeta.

La notizia dell' amore di Saffo per Faone, Ovidio la desunse direttamente dalle poesie di lei? È chiaro che no; perchè, oltre che nelle poesie di Saffo oggi superstiti non c' è nulla che si riferisca all' amore con un uomo (1), come mai eruditi quale Ninfide Ateneo, che conoscevano al pari di Ovidio le poesie saffiche, attribuirono quest' amore ad un' altra Saffo? Di più, se Ovidio ha desunta questa notizia dalle poesie di Saffo, non si comprende come nell' Epistola non si faccia mai menzione di poesie di Saffo dirette a Faone, mentre ne avrebbe avuta tante volte l'occasione, come ai versi 5-6, 27, 41, 193.

È notevole anche il carattere di Faone, di cui sappiamo solo in modo molto indeterminato che era bellissimo, mentre se Saffo « avesse amato
« realmente un Faone, nelle sue poesie ne avrebbe delineata una figura
« che Ovidio avrebbe potuto riprodurre » (p. 36). Il poeta, tanto nei particolari del canto di Saffo, quanto nel dipingere il carattere di lei, riunisce sempre un elemento storico che non ha relazione con l' amore per Faone con un altro falso e leggendario. Se noi leggiamo i versi 79 e segg. dell' Epistola, noi troveremo la vera Saffo, ma se ne leggiamo degli altri (45 e segg. 126 e segg.), noi perderemo di vista la Saffo di prima e ci ritroveremo piuttosto l' animo e il sentire di Ovidio, e le idee calunniose che la commedia attica aveva sporto su Saffo.

I risultati a cui è concesso di arrivare, sono i seguenti:

1. « Il tema principale dell' Epistola, cioè i rapporti amorosi con
« Faone e la catastrofe del salto di Leucade, sono estranei alle poesie
« saffiche » (p. 45).

(1) Nell'altro lavoro del Prof. Comparetti sopra citato, è dimostrato che le notizie reali riguardanti gli antichi poeti greci derivano direttamente dalle loro stesse poesie, e che in quelle di Saffo non v'era accenno alcuno all'amore avuto per un uomo, tanto meno per Faone.

2. Ovidio, benchè conoscesse le poesie di Saffo, non si è ispirato ad esse nella sua Epistola, in cui non vi è nulla che possa derivare da quelle *direttamente.*

La commedia antica certamente strapazzò il nome di Saffo, ma non dobbiamo credere come il Welcker, ed il Kock, che la storia di questo amore possa essere derivata tutta dalla commedia attica. Niun fatto, nessuna notizia sicura ci conduce a crederlo; ed inoltre dallo scherzo comico non poteva aver origine una storia *seria* come questa.

Se invece considereremo quanto fosse ammirata Saffo nell' antichità, da rendere naturale il sorgere delle leggende a suo riguardo; e se d'altra parte penseremo quanto fosse popolare ed antica la leggenda del salto di Leucade, sul quale Stesicoro scrisse una poesia e che è ricordato da Anacreonte e da altri scrittori, non troveremo strano che la fantasia popolare abbia combinato il nome di Saffo con la leggenda del salto di Leucade e con Faone, personaggio favoloso e soggetto egli stesso di novelline popolari.

« La storia di questo amore è d' origine popolare, ed è nata non « molto, certamente non più di un secolo, dopo la morte della poetessa, « è composta di elementi popolari su di un nome presto divenuto po- « polare e già di per sè poetico e specioso in ordine al concetto dei pa- « temi amorosi » (p. 50).

E. P.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO INTERNAZIONALE

ITALIA. — Coi tanti volumi di versi che piovono ogni giorno da tutte la parti d' Italia, non è da confondere un libretto di Adolfo Boelhouwer (*In campagna,* Livorno 1876), edito da Franc. Vigo in elegantissimi elzeviriani. È una raccolta di traduzioni dai latini e dai moderni stranieri, alcune delle quali hanno tutta l'elegante disinvoltura di poesie originali, come, per tacere di altre, quella dell' Uhland, intitolata *Gli eroi morenti.* Dove il Boelhouwer ci piace meno è nelle poche poesie sue, che sono alternate alle traduzioni; e però ci auguriamo che egli continui a vestir di forme italiane i capolavori della lirica straniera, evitando qualche soverchia durezza e qualche licenza soverchia.

— Da alcuni giornali italiani si è battuta la grancassa per lodare il Barili e per salutarlo poeta (Ettore Barili, *Febbri.* Perugia 1877); e non

fa meraviglia, quando si considera che chi ha maggiormente adulato il Barili è la *Gazzetta d'Italia*, la cui competenza in arte e in letteratura è ormai passata in proverbio. Noi non neghiamo al Barili una facoltà poetica non comune, ma per noi le sue *Febbri* non sono che una prova, che egli potrebbe riuscire se studiasse seriamente e fortemente. Per noi la poesia ha da essere arte prima d'ogni altra cosa: e arte non sono davvero i versi buttati giù alla carlona, i versi improvvisati senza garbo, senza colorito, senza armonia, e perciò senza efficacia. Ma siamo alle solite: oggi si disprezza da tutti ciò che non si sa fare; e anche il Barili, che studiando potrebbe fare e molto bene, come dimostra specialmente nell'*Inverno* e in diversi lampi fuggevoli delle sue poesie, preferisce il facile sistema di scrivere senz'ombra d'arte e di studio, col pretesto, molto comodo invero, di scrivere quello che sente: come se i nostri grandi poeti, da Guido Cavalcanti a G. B. Niccolini, avessero scritto quello che non sentivano! Con queste teoriche si disprezzano oggi come studi inutili e pedanteschi quelli studi che hanno formato, per tacere dei meno recenti, il Leopardi e il Carducci; con queste teoriche si scusa l'impotenza e la poltroneria, e si sfruttano nel lor pieno vigore gl'ingegni. Il Barili non si offenda della nostra franchezza; egli, se vorrà, potrà levarsi dal gregge; ma si ricordi che per esser vero poeta non basta conseguir le lodi della *Gazzetta d'Italia*.

FRANCIA. — Victor Hugo ha testè messo in luce col titolo: *L'art d'être Grand Père* un volume di versi ispiratogli dall'affetto che porta ai suoi nipotini. Per il prossimo ottobre avrà in pronto la *Storia del colpo di Stato*, che si pubblicherà simultaneamente in francese, in inglese, in italiano e in tedesco. Si sa pure ch'egli sta scrivendo una novella, il cui soggetto ancora non si conosce.

SPAGNA. — Il poeta spagnuolo Don Josè Zorilla lesse nell'Ateneo di Madrid alcune stanze del suo poema *Il Cid*, intorno a cui lavora da molti anni, cercando di non restare al disotto del grande argomento. Finalmente pare ch'egli abbia risoluto di dare in luce fra breve il suo *magnum opus*.

UNGHERIA. — Assicura l'*Athenaeum* che il poeta ungherese Petöfi Sandor, finora creduto morto alla battaglia di Segesway, è vivo ancora ed è prigioniero in Siberia. Persona ritornata testè dalle miniere, raccontò d'averlo veduto e afferma la sua identità. L'illustre poeta avrebbe ora cinquantasei anni. Si dice che il conte Andrassy stia facendo delle ricerche in proposito.

L. Gentile, *Redattore-Gerente*

713. Firenze, Tip. dell'Arte della Stampa, Via Pandolfini, 14, Palazzo Medici.



Messieurs les Rédacteurs
de la Revue I NUOVI GOLIARDI

Vous me demandez quelques mots d'introduction explicative à la charmante traduction que M. Chiarini a faite, avec son bonheur habituel, du Chapitre 22 de l'*Atta-Troll*. Je ne vous dirai rien du traducteur, sinon que, plus je lis ses vers, plus j'admire l'aisance et le naturel avec lesquels il rend une poésie qui me semblait absolument inabordable pour des étrangers.

L'*Atta-Troll* est en effet le plus allemand des poëmes de Heine, non seulement par les allusions continuelles aux hommes et aux choses de l'Allemagne, mais encore par l'inspiration générale, par le tour du vers et plus encore par le tour de l'imagination. C'est, comme vous le savez, une satire contre le parti étroitement patriotique — chauvin, comme on dit aujourd'hui — qui jusqu'en 1848 chercha un peu artificiellement à maintenir vivant le souffle de 1813; et qui ne crut pouvoir mieux atteindre ce but, qu'en nourrissant une sainte aversion contre la France révolutionnaire et voltairienne. Le réveil du sentiment national en Allemagne avait coïncidé en effet avec l'apogée de l'école romantique, la quelle ne fit qu'inaugurer la réaction contre le XVIIIe siècle et son rationalisme philosophique, politique, littéraire. Heine de son côté, et avec lui la « jeune Allemagne » de 1830, réagit contre cette réaction en se faisant le champion de la France moderne et des idées qu'elle représentait dans le

monde. Tous ces combats peu sanglants se livrèrent sur le champ de bataille littéraire; car toute la vie nationale s'était de 1813 à 1848 retirée dans ce domaine. Cependant, la préoccupation politique entrait en tout cela, bien qu'à l'état latent; on ne le vit que trop, quand en 1835 les écrits de la « jeune Allemagne » furent proscrits par la Diète germanique. Ce qu'il y avait de plus curieux dans cette guerre littéraire, ce fut que le principal champion des idées révolutionnaires ou françaises était et demeura lui-même « romantique » dans la forme de ses poésies, comme il le fut parfois dans ses inspirations. (Ses drames de jeunesse, qu'il désavouait avec raison comme des ouvrages indignes de lui, *Almansor* et *Radcliff*, furent écrits sous l'influence d'un des vieux chefs du romantisme, A. G. Schlegel; et il y paraît *pur troppo)*. De leur côté les poëtes vertueux de la foi, de la patrie, de la tradition, se donnaient eux-aussi pour des continuateurs du romantisme; et il arriva de la sorte que ces épigones furent battus de leurs propres armes; car il n'est pas douteux que Heine sortit vainqueur de ce long combat.

Parmi ses satires contre le parti « vertueux » comme il avait l'habitude de le nommer, parceque ce parti se prenait trop souvent à sa personne dont la moralité privée et publique n'était pas en effet absolument irréprochable, — parmi ses satires, dis-je, celle d'*Atta-Troll* est peut-être la plus accomplie, soit que le génie poétique de Heine eut mûri lorsqu'il l'écrivit (1841) et que son goût se fût épuré, soit que, les passions commençant à se calmer, le tribun disparût de plus en plus dans le poëte. Le fait est que

dieser letzte
Freie Waldlied der Romantik

(ce dernier libre chant des bois du romantisme) possède à côté et au-dessus de la satire une grâce et un charme poétique qui rappellent parfois les « Oiseaux » d'Aristophane, que le poëte allemand aimait à appeler son grand aïeul. Aussi regrette-je presque que M. Chiarini ait fait précisement choix d'un chant où ce côté poétique se fait le moins sentir.

Pour aider à l'intelligence de ce chant, j'ajouterai que l'école des poëtes de Souabe, qui procédait d'Uhland, Souabe lui-même,

sans cependant l'atteindre ne fut-ce que de loin, appartenait au grand parti *chauvin* et que ce fut même le critique de cette école, W. Menzel, qui dénonça la « jeune Allemagne » et s'attira ainsi les terribles représailles de Börne dans le « Gallophobe, » de Heine dans le « Délateur, » dirigés contre lui. Parmi ces poëtes Heine s'attaquait de préférence et comme de juste aux plus médiocres, G. Pfizer, K. Mayer et autres variateurs du thème bien connu du *Gelbveigelein* que M. Chiarini traduit avec une grande exactitude poétique, si non littérale, par *myosotis*. Quant au conseiller de légation Kölle, je suppose, sans pouvoir l'affirmer, que ce fut quelqu'un de la légation du Würtemberg à Paris, qui avait désobligé Heine de quelque façon et dont celui-ci se vengea, selon sa coutume archiloquienne. Jüstinus Kerner, le plus distingué des poëtes souabes après Möhrike et Schwab, eut des goûts de mysticisme qui le détournèrent de plus en plus de la poésie et l'amenèrent à ne plus s'occuper que de somnambulisme et de magnétisme. Sa maison de Weinsberg où il faisait ses expériences sur une visionnaire célèbre, devint le but de pèlerinage de milliers, dirai-je de croyants ou de crédules? et il a publié lui-même un volume à ce sujet qui eut une vogue extraordinaire. Ce livre fut intitulé *Die Scherin von Prevorst* (la visionnaire de Prévorst) et c' est à elle que Heine fait allusion dans les vers que vous publiez.

Encore un coup j'eusse préféré que M. Chiarini vous eût donné quelqu'autre chant — peut-être celui de la vision de Diane, Abunda et Hérodiade, qui évoquent la poésie des Hellènes, du moyen-âge chrétien et des Hébreux; — j'espère cependant qu'avec les quelques explications que je viens de donner, le lecteur italien viendra même à bout de ce chapitre 22, qui appartient si exagérément á l'époque et au pays où il a été conçu et écrit.

Agréez, Messieurs, etc.

K. Hillebrand.

Dall'Atta Troll di E. Heine (*)

Caput XXII



Agitava la gran frusta
dal suo cocchio fiammeggiante
Febo, e 'l mezzo avea già pieno
de la corsa radïante,

mentre ch' io dormiva, e, strani
arabeschi, per la mente
mi passavano orsi e spettri
accoppiati stranamente.

Risvegliato a mezzogiorno,
mi trovai solo. A buon'ora
eran Lascaro e la strega
alla caccia usciti fuora.

Sol rimasto in casa, dritto
presso al foco, il cagnolino
stava innanzi alla pignatta,
agitando un mestolino.

Ei parea, quando la zuppa
bollia troppo fortemente,
addestrato a rivoltarla
e schiumarla bravamente.

Ma son io forse stregato?
o il mio capo ancor vagella
per la febbre? Io credo appena
a me stesso: il can favella.

(*) Dell' intera traduzione dell'Atta Troll il solerte Editore N. Zanichelli di Bologna sta preparando una elegantissima edizione, che uscirà tra breve.

N. d. R.

Sì, favella; e degli Svevi
ha l'accento. In tai parole,
trasportato, come in sogno,
dai pensieri, egli si duole.

« Ohi me lasso, o svevo bardo!
che quassù debbo languire,
fuor di patria, e la pignatta
d'una strega custodire!

Qual rea cosa la magìa!
oh mio tragico destino!
aver l'anima d'un uomo,
ed aspetto aver canino!

Oh foss'io presso i poeti
de la mia scuola restato,
che non son maghi, che mai
mai nessuno hanno incantato!

Fossi ancor presso il mio bravo
Carlo Mayer, e la pia
zuppa, e i dolci myosotis
de la cara patria mia!

Qui morrò! Potessi almeno
riveder pria su'camini
di Stoccarda il fumo, ch'esce
Quando fanno i taglierini! »

Tai parole il cor mi strinsero
di pietà: tosto balzai
giù dal letto, mi sedetti
a lui presso, e sì parlai:

« Nobil bardo, or come avvenne
che tu qui sei capitato?
E perchè sì crudelmente
fosti in cane trasformato? »

« Come, come? — egli proruppe: —
un francese voi non siete,
ma un tedesco? e il mio sommesso
favellar compreso avete?

Ah, signore, ah qual disgrazia
che volesse il consigliere
Kölle, allor che a la taverna
tra la pipa ed il bicchiere

discuteasi, insister sempre
nella sua proposizione,
che soltanto i viaggi danno
la perfetta educazione!

Per potere allor da l'ossa
la natia crosta strapparmi,
e di Kölle alle maniere
eleganti assuefarmi,

alla patria dissi addio,
al viaggiar mi dedicai,
e sui monti Pirenei
qui da Uraka capitai.

Porsi ad essa una gentile
di Giustin commendatizia:
(chi sapea che con le streghe
foss' ei stretto in amicizia?)

gentilmente essa m'accolse:
ma con mio grande terrore
vidi alfin la gentilezza
divenir furioso amore.

Sì, nel petto a la megera
fieramente divampò
la carnal fiamma impudica,
e sedurmi essa tentò.

Ah scusate! io del pagano
Goethe aborro l'empia scuola,
le gridai: fra i bardi svevi
il mio nome illustre vola.

Nostra musa è la morale,
che di pelle ha foderate
le mutande. — Il pudor mio,
deh, signora, rispettate!

Altri vati han fantasia,
altri ingegno, passïone
altri; noi, noi bardi svevi,
la moral perfezione.

Essa è 'l nostro unico bene!
questo, deh! non mi rubate
sacro vel che la mia copre
virtuosa nullitate. —

Così dissi. A' detti miei
la megera sogghignò:
trasse fuori una bacchetta,
e nel capo mi toccò.

Tosto un fremito mi corse
per le membra: qual se intera
si mutasse in pelle d' oca
la mia pelle. Ahimè non era

pelle d'oca, ma di cane! —
Ed io fui da quell'istante
trasformato nella bestia,
o signor, che avete innante. »

Poveraccio! dai singhiozzi
non potè più seguitare;
io credei ch' e' si volesse
proprio in lacrime disfare.

E gli dissi, intenerito:
poss' io far, per liberarvi,
qualche cosa? e all' uman genere,
alle muse ridonarvi?

Abbattuto, disperato,
ei le zampe al cielo alzò,
e gemendo, singhiozzando,
così alfine seguitò.

« Fino al giorno del giudizio
starò chiuso in queste spoglie,
se una vergin generosa
dall' incanto non mi scioglie.

Una vergin, cui l' impuro
non macchiò dell' uom contatto,
può soltanto liberarmi;
e soltanto a questo patto.

Ella dee, di San Silvestro
nella notte, trangugiarsi
le poesie di Pfizer, senza,
bene inteso, addormentarsi.

Se non chiude a tal lettura
gli occhi casti, in quel momento
l' incantesimo si scioglie,
ed un uomo io ridivento. »

« In tal caso, a liberarvi,
gli risposi, io non son buono;
perchè, primo, una gentile
pura vergine non sono;

e secondo, perchè leggere
non poss' io di certo i carmi
di Gustavo Pfizer, senza
nell' istante addormentarmi. »

Giuseppe Chiarini.

IL CANZONIERE

DI LORENZO STECCHETTI (*)

Eppur mi sento nel cervello anch' io
Qualche cosa che vive e che lavora,
Eppur quest' aura che il mio volto sfiora
L' alito par dell' agitante Iddio!

Talor, cedendo a' sogni miei, m' avvio
Per floridi sentier che il mondo ignora;
Salgono i canti alle mie labbra allora
E spero e credo nell' ingegno mio.

Ma quando il dubbio mi risveglia, quando
Via per la nebbia del mattin tranquille
Sfuman le larve ch' io seguii sognando,

Colle man mi fo velo alle pupille
E mi guardo nel core e mi domando:
Sono un poeta o sono un imbecille?

Chiunque abbia letto il Canzoniere dello Stecchetti, trovandosi di fronte a questo dilemma posto da lui, non può esitare a rispondere ch' egli è un poeta, un poeta d' ingegno forte e di libera vena, che si leva dalla infinita caterva dei versaioli a fermare l' attenzione dei lettori; i quali se guardano con occhio bieco e sospettoso la comparsa d' un nuovo libro di rime, ne hanno tutte le ragioni: Febo non è più padrone di affacciarsi all' orizzonte, senza essere obbligato ogni giorno a illuminare in

(*) Postuma. *Canzoniere di Lorenzo Stecchetti* (Mercutio), edito a cura degli amici. — Bologna, presso Nicola Zanichelli, 1877.

alcuna delle cento città italiane la testa più o meno bislacca di qualche nuovo sedicente suo figlio, il quale avrà allora allora lanciato nel gran mare della pubblicità il suo bel volume di liriche, stampate in eleganti elzeviriani. Fortunatamente però gli elzeviriani non bastano a far galleggiare un giorno di più sulla superficie delle acque questi infelici parti che nascono più o meno moribondi; e senza che alcuno se ne accorga, il gran mare li inghiotte inesorabilmente. Fuori di metafora, insomma, nessuna epoca forse come la nostra ha mai avuto tanta fastidiosa abbondanza di versificatori e tanta scarsità di veri poeti, perchè il sentimento della poesia e dell'arte va mancando ogni giorno di più. E appunto perchè da tutti si vuol tentare quello che per ignoranza si crede facile molto, mancati i veri maestri dell'arte, è sbucata fuori questa immensa fungaia di dilettanti, i quali hanno finito di pervertire quel po' di senso estetico che ancor poteva rimanere nell'universale. Quando adunque in tanto scadimento letterario comparisce un libretto di versi come quelli dello Stecchetti, noi ce ne rallegriamo ben di cuore come di un avvenimento raro, il quale ci prova una volta di più che la poesia non è morta e non può morire in Italia, dove vive nel pieno rigoglio delle sue forze il Poeta di *Satana* e di *Versaglia.* E molti splendidi lampi di vera e forte poesia si trovano realmente nel Canzoniere dello Stecchetti; il quale poi non è altro che il dottor Olindo Guerrini di Bologna, che fa la burla di scrivere la necrologia di sè stesso e pubblica i propri versi come i *Postuma* di un morto.

Lorenzo Stecchetti (accettiamo pure il nome che gli è piaciuto assumere) appartiene in arte alla scuola realista, ma di quel realismo ben inteso che è reazione legittima consapevole necessaria contro il convenzionalismo delle vecchie scuole; non già di quel realismo del quale fan tanta pompa i prelodati dilettanti della letteratura, quel realismo che scusa la mancanza dell'arte con le indecenze, la impotenza dell'ingegno con le trivialità; e tendendo a rappresentar tutto senza discernimento e senza gusto, cessa di esser arte per diventar fotografia, e che fotografia! Nè lo Stecchetti fa consistere il suo realismo o verismo nelle sgrammaticature e nei versi che non tornano, come certi poetini di nostra conoscenza; ma bensì nella naturalezza e nella profondità del

sentimento tutto moderno, espresso in una forma del pari moderna. E questo, diciamolo fin d'ora, è il merito più grande e più incontrastabile dello Stecchetti; questo è ciò che distingue le sue poesie da quelle di tanti, i quali (se si eccettuino il Carducci e il Panzacchi nelle loro cose migliori) o si seppelliscono nel mondo antico come in un lenzuolo funerario, senza avvivarlo, o se rappresentano il mondo moderno non hanno l'arte di convertirlo in sentimento poetico. Lo Stecchetti sente profondamente la vita dell'oggi, la vita che si agita intorno a lui e dentro di lui, e la rappresenta vigorosamente in versi caldi e armoniosi, in versi che se non sono sempre bellissimi, non hanno però quasi mai nulla di rancido e di convenzionale. E a questi lumi di luna non è piccolo vanto, in parola d'onore!

In questo Canzoniere non si contengono che ottanta poesie, quasi tutte brevissime: più della metà son sonetti. E qui ci perdoni l'Autore, ma noi crediamo ch' egli avrebbe fatto molto meglio se ne avesse stampate meno, perchè non tutte ci sembrano ugualmente buone; anzi alcune, in ispecie quelle di pochi versi, ci paiono indegne di lui. I sonetti, in generale, sono le sue cose migliori; e fra questi ne ha dei meravigliosi. Noi non abbiamo dinanzi un poeta politico nè sociale, ma solamente un poeta intimo, un poeta psicologico che ci descrive ad uno ad uno i molti tormenti e le poche gioie dell' anima sua. E poichè l' amore è pur sempre la passione che più fortemente occupi e scuota l' anima umana, specialmente quando è un' anima d'artista, così le poesie dello Stecchetti sono quasi tutte amatorie. Ma se per questa ragione il suo Canzoniere riesce talvolta alquanto monotono, non ci sembra però meno bello e meno importante. Oh, gli eterni belati dei Petrarchisti e degli Arcadi non hanno tanto fastidito i nostri orecchi, che sdegnamo di attendere ai versi erotici d' un poeta il quale senta profondamente e rappresenti con arte stupenda l' amore reale ed umano! Nè questa grande passione, che ha dato al mondo il Canzoniere del Petrarca e l' Intermezzo dell' Heine, è così sfruttata che non possa ancor produrre nuovi capolavori dell' arte. Il secolo positivo può sogghignare sdegnosamente e condannare quei matti che in tanta gravità di cure civili e sociali vegliano un' intera notte a scrivere un sonetto d' amore; e il secolo positivo ha ragione. Ma

quando uno di quei matti privilegiati pubblica il frutto delle sue vigilie e de' suoi studi, tutti ci ritrovano una parte di sè stessi e leggono avidamente e tornano a leggere più volte quelle pagine ardenti.

Una simile fortuna noi crediamo che dovrebbe toccare allo Stecchetti, e gliela auguriamo di cuore; a lui, che se non ci ha dato un vero capolavoro di lirica psicologica, con alcuni stupendi sonetti ci fa credere che avrebbe potuto scrivere un Canzoniere perfetto e inimitabile in questo genere, quando non lo avesse guastato certa mania di parere strano, imitando Heine anche a dispetto del proprio ingegno. Intendiamoci però: per sistema io non condanno nella poesia l'innesto dell'elemento satirico con l'elemento lirico, del reale con l'ideale. Anzi io credo che quest' innesto, nel quale l'Heine è rimasto maestro non superato e forse non superabile, sia appunto il carattere più spiccato della lirica dei tempi nuovi, nei quali è più sensibile che mai non sia stato lo squilibrio tra le facoltà dell'uomo e le sue aspirazioni, mancando a poco a poco tutti quegl'ideali che erano tanta parte dell'anima umana. Quindi più frequente che mai l'alternarsi del serio e del faceto, del sublime e del grottesco in questa tragicommedia della vita. Dalla lotta, tutta moderna, fra l'uomo e la natura, fra l'uomo e Dio, scaturiscono il dolore e il sorriso: il dolore e il sorriso che, scontratisi insieme in Amleto, non si divideranno più interamente, e che più tardi con Arrigo Heine meglio che con ogni altro poeta imprimeranno un nuovo indirizzo alla poesia delle nazioni moderne. Ma con tutto ciò è duopo confessare che nell'opera poetica di Heine c'è qualche cosa di molto singolare, di molto speciale all'ingegno e al carattere suo, che non si può imitare senza grandissimo pericolo, come non si può imitare generalmente tutto ciò che costituisce l'originalità d'uno scrittore, per ragioni così ovvie che qui sarebbe superfluo lo accennarle. Di più l'Heine stesso, se io non m'inganno, ha portato qualche volta all'esagerazione la propria maniera, fino a riuscire strano senz'altra ragione che quella di voler essere strano. Quindi a volersi mettere sull'orme sue per proposito deliberato e senza esservi inclinati per naturali qualità dell'animo e dell'ingegno, c'è da cadere facilissimamente nel grottesco e nel mostruoso, come ci sembra che accada qual-

che volta al nostro Stecchetti. Perchè in generale il suo *houmour* non è altro che una stranezza cercata, un' antitesi fredda o un concetto triviale, che non sgorga naturalmente dall' indole del componimento, ma anzi guasta spesse volte poesie di non comune bellezza. Sentite, per esempio, con che stupenda intonazione, con che baldo lirismo incomincia il sonetto XLVI:

Noi sentiamo il furor delle baccanti,
L' estasi sante degli anacoreti;
Siamo i martiri noi, siamo i profeti
Noi che gridiamo al mondo avanti, avanti!

Parliam coi fiori e colle stelle erranti,
Amor ci disse tutti i suoi segreti;
Solo a noi nati all' Arte, a noi poeti
Prorompono dal cor gl' inni sonanti.

O sentite ora come si scende in basso:

O banchieri, o droghieri, a più dannose
Arti lo sprezzo e l' ironia serbate;
Noi non cerchiam le utilità dolose,

Noi non falsiamo i pesi e le derrate.
Che colpa c' è nel preferir le rose
Alle candele, al pepe, alle patate?

O non vi sembra che abbia voluto sciupare un magnifico sonetto? Così nelle *Memorie bolognesi* (che è, per altro, una delle peggiori poesie) fra le varie stranezze di cattivo gusto leggiamo questa strofe:

Ma questa carne di somaro infame
La pago per vitella,
Questo carton lo pago per salame....
Oh cara mortadella!

E la poesia XLIX:

Emma, ti lascio a tavola
Ed io ritorno a casa a prender fiato;
Bevi, bevi a tuo comodo,
Stai pur tranquilla, il conto è già pagato.

Son diventato pallido?
Ci sono avvezzo; non è nulla, taci:
M' han guastato lo stomaco
Le polpette dell' oste ed i tuoi baci.

In certe poesie poi i versi magnifici, i versi serii pare non ci stieno che per servire alla stranezza che frullava nel capo al Poeta, come nel sonetto *A Venezia:*

V' amo, templi ove splende ogni tesoro
E d' arti e di memorie, ove Tiziano
Pingea fanciulle dai capelli d' oro.

V' amo, trofei rapiti al musulmano
Di Candia e di Morea: v' amo, v' adoro
Sogliole fritte e vin di Conegliano.

E altrove nella LVIII:

Tu colla tua gioconda
Voce sussurreresti una ballata,
Io succhierei con maestà profonda
La pipa smisurata,

E in quell' ozio sublime
Tabacco fumerei, non porcheria,
Non il pelo, gli stracci ed il concime
Della nostra regìa.

Anche in questo genere misto però ha qualche volta delle cose molto felici; ma dove è incomparabilmente superiore, dove ha bellezze di prim' ordine, è nelle poesie ch' io chiamerei di genere puro, per distinguerle dalle altre più o meno heiniane. Quando lo Stecchetti sente profondamente quello che scrive, allora si trasfonde in noi e ci commuove con una potenza di sentimento straordinaria. Udite questo sonetto:

Nella capanna in fondo al mio cortile
Il luppolo alle canne s' attorciglia;
Nell' aria fresca c' è un odor gentile,
Odor di gelsomino e di vainiglia.

Un' Ebe quasi nuda alta e sottile
Sorride e spia colle marmoree ciglia
Dei palombi gli amor sotto al sedile,
E il vento del mattin passa e bisbiglia.

Bisbiglia e narra di lontane aiuole
Gli amor lontani ad un popol giocondo
Di gerani fiammanti e di viole.

Quanto amor, quanta gioia in questo mondo
Di pochi passi che si desta al sole!
Oh quanta vita! Ed io son moribondo.

Peccato che il nostro Poeta non si ispiri più spesso dalla natura, della quale ha così profondo e squisito il sentimento! Ma quando trae l'ispirazione dall'anima sua, raggiunge il massimo grado dell'efficacia e spande tesori di poesia, dei quali riferirò un sonetto che vale per molti volumi di liriche moderne:

Chi potesse ridir quanto l'amai
Questa bianca beltà che par di cera,
Questà beltà che non sorride mai
Che mai non piange e s'abbandona intera!

Quante volte a quest'occhi io domandai
Un lampo sol di voluttà sincera;
E quante volte l'anima cercai
Nel bacio suo, ma l'anima non c'era.

E quante volte nel secreto letto
Questo foco fatal che mi divora,
Folle, tentai di suscitarle in petto;

E quante volte del dolor nell'ora,
Quando sanguina il cor, l'ho maledetto
Questo spettro d'amore, e l'amo ancora!

Vivaddio! ecco una buona volta dei versi d'amore che scuotono e che commuovono, senza i languori snervanti nei quali si stemprano ai nostri giorni certi linfatici scrittori di grandissima voga! Che efficacia d'espressione, che potenza di colorito, e che verità psicologica in questo mirabile sonetto! Nè questa è la sola poesia veramente bella del libro: io vorrei poterne riferire molte altre, se me lo consentissero le modeste proporzioni di questo articolo, e se, d'altra parte, non potesse leggersi da tutti l'elegantissimo volumetto. Qui non trovi mai rettorica di forme e di sentimenti, ma fremiti di vera vita e sfoghi d'un'anima ardente nell'odio come nell'amore, nella gelosia come nella voluttà. L'odio per

la donna che ha tanto amato e che lo ha fatto tanto soffrire, gli ispira poesie di feroce bellezza, come l'*Ira, Ad Emma,* la LXXIII, *Io mi volli levar dal reo letame,* e sopra a tutte *Il Canto dell'odio,* dove immagina di scendere nella tomba della sua donna a morderle il cervello e a rosicchiarle l'ossa; canto che ha delle strofe degne dell' Heine. La voluttà poi la sente per modo che gli suggerisce continuamente frasi potenti ed espressioni felicissime e nuove. In questo genere sono molto notevoli il sonetto XXI, *Ci siamo amati in faccia al sol raggiante,* il XXXII *Quando nell' ombra de' tuoi negri occhioni,* e il graziosissimo idillio *Il guado,* del quale non so resistere al desiderio di riprodurre almeno queste due ottave:

Ai margini del guado alfin venuti
Un pensiero ci colse all' improvviso
E così ci fermammo irresoluti,
Così tra la vergogna e tra il sorriso.
Eravamo soletti e non veduti
Ed arrossendo ci guardammo in viso:
Con un fruscio gentil l' acqua fuggiva
E dovevam passar sull' altra riva.

Pur mi feci coraggio e dissi: vieni,
Vieni, ti porterò fra le mie braccia:
Ella disse di sì, rise e i sereni
Occhi mi fisse arditamente in faccia.
Io mi sentii fuggir su per le reni
La voluttà come una lama diaccia;
La lingua ribellossi alla parola
E il cor parea che mi saltasse in gola.

Oltre alle poesie intime, ne ha lo Stecchetti alcune satiriche, che sono fra le peggiori del Canzoniere, e altre poche di argomente vario. Bello per audacia di pensiero è il sonetto *Ai Filosofi salariati,* che è per altro uno dei meno eleganti; bello anche il sonetto *Dopo il ballo,* con quella chiusa risoluta e originale; ma assai più bello e più originale quello intitolato *Ebbro,* che voglio dire ai lettori, perchè ne ammirino il movimento lirico veramente solenne:

Noi d'Epicuro i sacerdoti siamo,
Noi la face d'amor lieta rischiara,
Noi l'opulenta mensa abbiam per ara
E i cantici di Bacco al ciel leviamo:

Frine con noi sacerdotessa abbiamo
Che i misteri del Dio calda c'impara,
E di Pafo alla dea libera e cara
I canti, i baci, i sacrifici diamo.

Noi non abbiam per rito altro che il riso,
E non sognamo il travaglioso acquisto
D'una noia infinita in Paradiso;

Ma l'uggia debelliam del secol tristo
In un femineo sen celando il viso,
Bevendo in fresco e bestemmiando Cristo.

Egli è certo che basterebbe questo ardito sonetto perchè piovessero sul capo dello Stacchetti le scomuniche di tutte le anime pie e moderate d'Italia, le quali forse diranno o scriveranno ch'egli è un poetucolo da non farne conto, o taceranno malignamente secondo il loro costume, che è quello di combattere gli avversari con la più codarda delle guerre: la lega del silenzio. Padronissimi! Ma questa volta saremo noi che a loro dispetto proclamiamo e salutiamo poeta Lorenzo Stecchetti; per loro ci sono i sermoni in versi dello Zanella e le liriche di Silvio Pellico, nelle quali troverà pieno pascolo il loro senso estetico e morale!

La forma di questo poeta corrisponde mirabilmente, anzi è intimamente connaturata, all'indole delle sue poesie: perciò è, sopra a tutto, moderna, nel senso migliore della parola. È quella forma che noi abbiam sempre vagheggiata e propugnata come la sola possibile, la sola conveniente alla poesia realistica, affinchè questa non cessi di essere arte; e ne sono pregi principali la massima semplicità e la più schietta naturalezza, non mai scompagnate dalla eleganza. Il fraseggiare nuovo e ardito è uno dei mezzi artistici più potenti, ed è una delle virtù più necessarie al poeta: e questa virtù non manca mai allo Stecchetti. Dove egli lascia forse a desiderare, è nella tempra del verso, che man-

cando qualche volta di nervi, non corrisponde degnamente alla vigoria del concetto. Ne sia una prova la chiusa (per altro bellissima) del sonetto or ora citato:

> Ma l'uggia debelliam del secol tristo
> In un femineo sen celando il viso,
> Bevendo in fresco e bestemmiando Cristo.

dove fortunatamente la robustezza dell'ultimo verso compensa il languore dei due precedenti. Ma ad onta di qualche difetto, lo Stecchetti ha il pregio incontestabile di aver rimosso da sè tutte le frange, tutte le licenze, tutte le contorsioni e tutti i luoghi comuni che resero quasi sempre e rendono ancora troppo accademica la nostra poesia; per modo che nel tecnicismo della strofe egli è d'una naturalezza perfetta e consegue i massimi effetti con la massima semplicità. Quanto è mai commovente, per esempio, il sonetto LXXVIII, nel quale, a volerlo tradurre in prosa, non ci sarebbe da cambiare una virgola! Eppure sentite quanta poesia c'è dentro:

> Dove sei, dove sei tu che m'hai detto
> Che ne' tuoi baci l'anima mi davi
> E mi stringevi all'anelante petto
> Con parole d'amor così soavi?
>
> Ultima mia speranza, ultimo affetto,
> Se volevi mentir perchè giuravi?
> Perchè m'hai preso il cor, perchè m'hai stretto
> Nelle lascivie tue se non m'amavi?
>
> Guarda: il mio cor, la gioventù t'ho dato,
> E la mia gioventù teco s'invola
> E il mio povero cor me l'hai schiantato.
>
> Ahi, rendimi un sorriso, una parola,
> Fammi riviver tu del mio passato
> Una notte soltanto, un'ora sola!

Io credo per altro che il segreto principale della bellezza di queste poesie stia, più che nell'arte, nel noto *Si vis me flere* d'Orazio, perchè soltanto il sentimento vero può creare la vera poesia. E poichè lo Stecchetti rappresenta nel modo loro più naturale queste cose ch'egli ha gagliardamente sentite, il suo stile

riesce spesso d'una novità efficace e assume una fisonomia propria e originale. Udite ancora questi versi, e poi avrò finito:

Ahi, de' tuoi baci e delle tue promesse
Il secreto ricordo ecco m' assal,
Della tua bionda testa ancora impresse
Ecco le forme sovra al mio guancial!

Sento l' anima mia che si ribella
E le vampe dell' odio in me bruciar:
Io t' odio ancora, ma sei troppo bella,
Io t' odio ancora e non ti so scordar.

Vieni, ritorna, e vadano in oblio
La speranza, la gloria e la virtù,
Suggi co' baci tuoi l' ingegno mio;
T' odio, ma torna, e non lasciarmi più.

Qualche neo in questa forma così elegante e così schietta c' è senza dubbio, e sarebbe pedanteria il rimproverarlo; ma i difetti generalmente sono nelle poesie meno belle, ed è naturale. E poi lo Stecchetti sa meglio di me che in certe parole la dieresi è obbligata, che la parola *viali* (per dirne una) è stata sempre trisillaba, che *parlotti* e altre simili stonature nel suo stile realistico non ci dovrebbero essere, come non ci dovrebbe essere qualche locuzione meno che italiana; e che il suo realismo stesso è qualche volta troppo crudo e troppo inestetico, come nelle *Me-bolognesi* e in qualche strofe del *Canto dell' odio*. Nè può essere ch' egli non riconosca la grande inferiorità di certe sue poesie in confronto a certe altre. Ma che per ciò? In un libro di liriche tutto non può esser bello, tutto non può esser perfetto; e se il nostro Poeta ha peccato forse di poca severità nella scelta dei versi da pubblicare, noi non vogliamo essere più severi di lui facendogliene una colpa, perchè ci ricordiamo bene del *quandoque bonus dormitat Homerus*.

G. Marradi

ALCUNI MADRIGALI INEDITI

DI

GIOVANNI BATTISTA STROZZI IL VECCHIO

E DI

GIOVANNI BATTISTA STROZZI IL GIOVINE

Coloro che hanno parlato dei due Giovanni Battista Strozzi li hanno generalmente confusi e scambiati, mostrando di avere intorno ad essi poche e malferme notizie. Ciò avvenne sia per la vicinanza del tempo nel quale vissero i due Strozzi (tanto che per alcuni anni furono contemporanei), sia perchè ebbero il medesimo nome e casato, sia perchè appartennero alle medesime Accademie, ed infine perchè l'uno quanto l'altro si raccomandarono come poeti, perfezionando il madrigale.

Fra gli storici che si sono occupati di questi due scrittori quegli che ha preso lo svarione più madornale si è il Padre Giulio Negri che nel suo *Catalogo di scrittori Fiorentini* ci porge notizia di un terzo Giovanni Battista Strozzi, il quale non è altro che un parto della sua creatrice fantasia, è un terzo poeta ch'egli forma, almeno in parte, colle spoglie rubate agli altri due. Infatti il Negri trova un primo Giovanni Battista Strozzi (da lui detto il vecchio) morto nel 1581, ne illustra un secondo (il cieco) morto nel 1578 ed infine un terzo morto nel 1571.

Or bene il primo Giovanni Battista Strozzi, il Vecchio, non è mai esistito. Per dargli carne ed ossa lo storico si è valso in prima di una notizia ricavata dal Ricciolus (Cronologiae reformatae T. III), ma certo con poco discernimento, perchè il Ricciolus ha queste sole parole « Joannes Baptista Strozzi poeta

m. 1581 » senza poi dire se qui si tratti o no di scrittore fiorentino e senza accennare donde tolga la data. Altro autore che serve alle fantasticherie del Negri è Michael Poccianti il quale nel suo catalogo *Illustrium scriptorum Florentinorum* parla di due Strozzi, e l'uno fa morto nel 1571, dell'altro non assegna la data, probabilmente perchè era ancora vivo, e lo chiama « Musarum alumnus atque Academiae Florentinae discipulus etc. » ; chiaramente ognuno vede se questa sia una solida base.

Da ultimo il nostro storico Ferrarese attribuisce al suo Strozzi il titolo di Vecchio, falsamente perchè è certo che lo Strozzi detto il Vecchio morì uel 1571; e di più lo fa autore di « qualche.... verso toscano in lode di Dionigi Balducci autore della vita del Ven. Ippolito Spalantini;.... impresso con la medesima vita in Firenze l'anno 1623. » Ma questi versi sono invece di Giovanni Battista Strozzi detto il Cieco, nè in alcuna maniera potevano appartenere all'altro, perchè basta aprire il libro per accorgersi che i versi non paiono fatti prima del 1619 e il Negri ha già fatto morire il suo autore nel 1581. Infine è certo che l'appellativo di Vecchio fu dato allo Strozzi che morì nel 1571 (1).

Ecco come veramente stanno le cose riguardo ai due Strozzi. Poichè dal 1551 al 1571 questi due poeti furono contemporanei così dice Salvino Salvini *(Fasti consolari dell'Accademia Fiorentina)* fu « naturalmente sforzato il pubblico, per distingnerli, a dare ad uno l'attributo di vecchio, all'altro di giovane ecc. »

Il vecchio pertanto nacque nel 1504 studiò con amore lettere, e fu il vero perfezionatore del Madrigale. Nella sua prima giovinezza andò in esiglio a Padova, e rimpatriato fu fatto senatore da Cosimo I. Fece parte dell'Accademia Fiorentina e dell'Accademia degli Alterati fra i quali fu sovranominato il *Robusto*.

Morì nel 1571 e fu sepolto in S. Maria Novella. Egli stampò pochissime cose, ma dopo la sua morte i figli Lorenzo e Filippo pubblicarono una scelta de' suoi madrigali nell'anno 1593 in Firenze presso il Sermartelli. Altri madrigali poi furono pubblicati

(1) Probabilmente tutto l'errore del Negri è nato dal sapere che vi fu un altro Giovanni Battista Strozzi in Firenze. Ma questi morì nel 1570, e in ogni modo i medesimi fatti da me infirmati, anche se attribuiti a questo, rimangono falsi.

l'anno 1825 in Firenze nel « saggio di rime di diversi buoni autori che fiorirono dal XIV al XVIII secolo. »

Giovanni Battista Strozzi detto il giovine, fu poi ancora chiamato il cieco, a cagione di una infermità che lo colpì già vecchio. Nacque nel 1551 e morì nel 1634. Fu carissimo ad Urbano VIII tanto che da questo pontefice ottenne, come scrive il Litta « una grazia pei fiorentini nel 1631, cioè che il digiuno da essi osservato il 23 Giugno, vigilia della Festa di S. Giovanni, fosse trasferito all'antivigilia. »

Questi pure fu bel cantore di madrigali e ne compose moltissimi, e secondo il Salvini fece ancora 70 epistole in sciolti. Appartenne, come il vecchio, all'Accademia Fiorentina e fu il 55° console, come pure ebbe grande parte nella formazione dell'Accademia degli Alterati la quale egli ricevè in sua casa nel 1568.

Fra questi accademici fu detto il *Tenero*. Compose molte opere che sono alle stampe, ma i suoi madrigali rimangono, per quanto io credo, ancora tutti inediti.

Riporterò qui alcuni madrigali, in prima dello Strozzi il vecchio, segnando con l'asterisco quelli che io so già noti per la stampa del 1593; poscia ne riprodurrò altri dello Strozzi il giovine i quali stimo, come ho detto, tutti inediti.

SEVERINO FERRARI

Madrigali di Giovanni Battista Strozzi il Vecchio

Cod. Mag. VII, 6, 1124.

Una nuova cervetta ambe le corna
Inghirlandate di fioretti e d' erba
Lungi mi trasse, tal sen giva adorna,
E lei seguendo pe' bei colli d' Arno
Udì dir chiara dolce voce acerba:
O passi sparsi follemente indarno.
Allor men venni dall' angoscia manco,
Pur mi riscossi e 'l piè ritorsi indietro
Da tal cacciato orror, che così stanco
E lasso e vinto ancor da lei m' arretro.

Cod. Mag. VII, 8, 1206.

Baciami, Fille, dammi
Deh sì, Fille, un sol bacio, e non t' annoi;
Dammi un sol bacio, fammi
Quest' una grazia, Amor, fuggine poi,
E di te e di me quel che tu vuoi
Fa pur, chè mille pene
Non vagliano un sol bacio oppur la spene.

Cod. Mag. VII, 8, 1206.

D' una chiar' onda di cristalli uscìo
Angelica Sirena in su la riva,
Quasi un cigno gentil di Paradiso,
E con l' aure e con gli arbori e col rio

Soavemente ragionando giva;
Eraseле Amor quivi in grembo assiso,
E mi chiamò; chi mai sì dolce udillo?
Ancor mi par nell' anima sentillo.

* D' un bel lucido rio
Candida Ninfa semplicetta, e schiva
Quasi un bel sole uscìo;
E postasi a sedere in su la riva
Diede il fin' oro alla dolce aura estiva.
O Stelle, o Luna, o Sol, che 'l mondo allumi,
Or quanto, e quanto di voi tutti er' ella
Sola costei più bella?

Cod, Mag. VII, 8. 1206.

Dietro un vago ruscel di lucid' acque
Dolce io correndo, e mormorando giva;
E rapid' ecco (ohimè quanto mi spiacque)
Onda sonar per la fiorita riva.
O passi indarno spesi e sospir folli!
Ratto allor io dalla fresca acqua viva
Rivolsi i piedi e così stanchi e molli
Drizzàgli ai sempre verdi almi miei colli.

* Sott' un bel verde in grembo a' fiori, e l'erba
Stanca gettossi, e là chiamommi all' ombra
Donna gentil, ne 'ncontro Amor superba:
Oh dolce suon, cui ripensando solo
Di tanta gioia l' anima s' ingombra
Che stese ambedue l' ali, ergesi a volo,
E via lieve se 'n va libera, e sciolta
Al bel soggiorno, là 've ancor le sembra
Sì dolce esser chiamata, essere accolta,
Che di tornare a me non le rimembra.

Maggi di Giovan Battista Strozzi il Giovine

(Cod. Mag. VII, 9, 329, autografo.)

Ecco Maggio sereno;
Rinnovellate, o fresche, o tenerette
Rinnovellate erbette, e voi bei fiori
Gli pur ridete in seno;
Ma cogliessevi almeno
La mia bionda Licori
Trecciando un cerchio all' oro fino e crespo;
Beati oh! s' ella vi premesse a pieno
Col suo candido seno, accolti in cespo.

Pastori e vaghe Pastorelle amanti,
Per man tenendo il vago e biondo amato,
Insieme ognun ballando, insieme canti:
Ecco Maggio novello,
Ben venga Maggio più che mai rosato,
Eccone il Pargoletto innamorato,
Ben venga Amor vezzoso suo fratello,
Ben venga questo e quello.

Venite, eccone Amore, ecco la Madre
In mezzo a tutte amorosette Dive,
In queste amate rive
Guid' Amoretti a mille, a mille squadre;
Eccone in compagnia
D' Amor Pace, e Dolcezza,
E Festa, e Gentilezza, e Leggiadria;
Al ballo Ninfe, al ballo in cortesia.

Ben venga sì festoso
E bel di Ninfe drappelletto, e Pani,
Ben vengano i Silvani inghirlandati;
Oh! quanti innamorati, or sì ch' io poso
Su questo prato erboso,
Ove lascive aurette
Scherzan destando rose, e violette.

Svelate il biondo crine, il crine accolto
Sotto candido argento,
Deh spiegatelo al vento, e così sciolto
Beato me s' involto
Ivi m' annoda, e stringe
Il bello Idio, che fiede, avvampa, e cinge
Un leggiadretto core,
Di stral, di fiamma, e di catene, Amore.

Più che mai bello e più ridente Maggio,
Maggio dolce fiorito,
Di sfavillante raggio
Avvampa in vista; deh chi l' ha vestito
Di sì bel verde, sì bel bianco e giallo?
Venite al ballo, ninfe gratiose,
E di gigli e di rose
Alla mia pastorella
Tessete una a lei degna ghirlandella.

STUDIO
SULLE DITTOLOGIE O FORME DOPPIE DELLA LINGUA ITALIANA

PER

ALESSANDRO DE COLLE

(Continuaz. vedi Vol. I, Fasc. 3)

§ 3.

Caduta della consonante media.

Consonante *media* dicesi la consonante posta tra due vocali. Nelle voci di origine popolare essa cade spesse volte, massime quando sia di grado medio. In quelle invece di origine erudita essa si conserva.

*a(d)honestare**, aonestare-adonestare
*a(d)operare**, aoperare-adoperare
*a(d)umbrare**, aombrare-adombrare
*a(d)unare**, aunare-adunare
au(g)ŭrium(a), (a)ŭria-augurio
bo(v)em, bue-bove
ci(v)itatem, citta (de)/(te)-civitate*
co(g)itare, coitare*-cogitare
di(g)itale, ditale-digitale
dissi(d)ium, disío-dissidio (1)
fra(g)ilis, frale-fragile
gau(d)ium(a), gioia-gaudio
gau(d)ere, gioire-godere
le(g)alis, leale-legale
li(g)amen, liama* (2)-legame
ma(g)istralem, maestrale-magistrale
ma(g)istratus, maestrato-magistrato
ma(j)estatem, maestà-majestà
me(d)ietatem, metà-medietà
me(t)allea, maglia-medaglia
negli(g)entia, negghienza-negligenza

---

(1) L'etimologia di *disío* da *dissidium* viene sostituita dal Diez a quella da *desiderium*, ch' egli rifiuta. Ma se si considera la forma sincopata *desíro*, in cui l'accento è ritirato sull' *i*, mi pare che sia chiaro il passaggio a *desío*, che quanto al senso vi s' identifica affatto.

(2) Dante da Maiano: « Ben aggia amore e sua dolce liama » — « E più mi stringe amore e sua liama. »

pla(c)itum, piato-placito
pro(r)a, prua-prora
quadra(g)esima, quaresima-quadragesima
ranci(d)us, rancio-rancido
re(g)alis, reale-regale
re(g)ina, reina-regina
re(g)ionem, rione-regione
ro(t)onda, ronda-rotonda
ri(v)us, rio-rivo
ru(g)ire, bruire (1)-ruggire
sa(g)ina, saina-saggina
sa(g)itta, saetta-sagitta
si(ph)onem, sione-sifone
su(c)idus, sozzo-sucido
va(d)o, vo-vado
va(g)ina, guaina-vagina
va(g)ire, guaire-vagire.

§ 4.

Suffissi latini accentati.

1.° Suffissi latini in *arius, a, um*. In italiano le forme popolari sono *iere, - o, - a; ajo, - a; aro, - a*. Le forme erudite conservano l'*ario, - a*.

apiarium, apiaio-apiario
aquarium, acquajo-aquario
argentarius, argentiere, o-argentaio-argentario
*bancarius**, banchiere-bancario
camerarius, cameriere-camerajo *-camerario
cibaria, civaja-cibaria
columbaria, colombaja-columbaria
denarius, denajo, denaro-denario
electuarium, lattuaro-elettuario
hastarius, a, astiera, astajo-astario
leporarium, leprajo-leporario
ossarium, ossajo-ossario
ostiarius, usciere-ostiario
ovarium, ovajo-ovario
precaria, preghiera-precaria
primarius, primiero, primajo *-primario
quartarium, quartiere, o-quartario*
rosarium, rosajo-rosario
sagittarius, saettiere-sagittario
salarium, a, saliera-salario
sextarium, sestiere-sestario
tabularium, tavoliere-tabulario
usurarius, usuriere, usurajo-usurario
viridarium, verziere-viridario
voluntarius, volontieri-volontario.

2.° Suffissi latini in *abis, ebilis*. Forma italiana popolare *evole*.

flebilis, fievole-flebile
honorabilis, onorevole-onorabile
laudabilis, lodevole-laudabile
probabilis, provevole-probabile
rationabilis, ragionevole-razionabile
sociabilis, socievole-sociabile
spectabilis, spettevole-spettabile.

---

(1) Il Diez deriva appunto *bruire* da *rugire*, premessovi un *b* per onomatopea. Già nella *Lex. Alam.* leggesi *brugit* per *rugit*. Il Brachet però dice puramente ipotetica la dittologia dei corrispondenti francesi *bruir* e *rugir*.

3.° Suffissi latini in *itia*. Forma popolare *ezza*.

avaritia, avarezza *-avarizia
duritia, durezza-durizia
justitia, giustezza-giustizia
munditia, mondezza-mondizia
tristitia, tristezza-tristizia.

§ 5.

Iato.

La lingua italiana, come le altre neolatine, cerca di evitare la successione immediata di due vocali formanti due sillabe distinte nella stessa parola. Questo si ottiene, parte coll'*elisione,* e parte coll'attrazione della prima vocale, parte colla contrazione e parte colla intromessione di una consonante (παρέμπτωζις). Noi non istaremo a descrivere partitamente questi diversi casi, che sono trattati ampiamente dal Diez nella sua Grammatica (3ª edizione, I, 178-190). Pel nostro scopo avvertiamo solamente che le forme popolari evitano costantemente l'iato e che le forme erudite lo conservano. Noi diamo qui le dittologie che ne derivano distribuendole nell'ordine dei varii casi di iato porti dal Diez.

I. Iato primitivo in parole semplici

1. Quando l'accento posa sulla prima delle vocali costituenti l'iato.

fluvidus, fluvido-fluido
gruem, gruga (gruva), grù-grue
scarabaeus, scarafaggio-scarabeo
laicus, ladico-laico
trahere, trarre-traere
parietem, parete-pariete
malléolus, magliuolo (1)-malléolo.

2. Quando l'accento non posa sulla prima delle vocali costituenti l'iato, e questa prima vocale è inoltre un *i,* un *e* o un *u.*

A. Combinazioni di *i* e di *e* (di cui la seconda in questo caso è equivalente alla prima).

a. Liquida con *i* palatale.

L. *exilium,* esiglio-esilio
familiaris, famigliare-familiare
malleus, maglio-malleo
mirabilia, meraviglia-mirabilia
oleosus, oglioso-oleoso (olioso)
evangelium, (e)vangelo-(e)vangelio
vespertilio, vespertillo-vespertilio.

(1) Il suffisso diminutivo *iolus* o *éolus* nelle voci popolari prende l'accento sulla seconda vocale, acciocchè, formandosi un dittongo, sia evitato l'iato *filiolus*-figliuólo.

N. *calumnia,* calogna*-calunnia
aranea, (a)ragna-aranea
cydoniatus, cotognato-cidoniato
cuneus, cogno-cuneo
ingenium, ingegno-ingenio
miniata, mignatta (1)-miniata
seniorem, signore-seniore
somniare, sognare-somniare* (2)
sanguineus, sanguigno-sanguineo
symphonia, sampogna-sinfonia
vinea, vigna-vinea (*Machiavelli*)
verecun(d)ia, vergogna-verecondia
(e)xtraneus, strano, strangio*-estraneo.
(he)micrania, magrana-emicrania
suppedaneus, suppidiano-suppedaneo
(e)piphania, befana-epifania.

M. Per solito dopo *m* resta l'*i* vocale, vi si sostituisce la consonante *b* in *gremium,* grembo-gremio.

R. (Cfr. anche § 4. 1° Suffissi latini in arius).

area, aja-area
corium, cuojo-corio
furia, foja-furia
muria, (sala)moja-muria
varius, vajo, varo-vario
imperium, impero-imperio
monasterium, monastero-monasterio
feria, fiera-feria.

b. Sibilante con *i* palatale.

S. *(ec)clesia,* chiesa-ecclesia *
ma(n)sionem, magione-mansione
(oc)casionem, cagione-occasione
pe(n)sionem, pigione-pensione
provisionem, provvigione-provvisione
tensionem, tenzone-tensione.

T. *condamnationem,* condannagione-condannazione
fricationem, fregagione-fricazione *
libationem, libagione-libazione
martius, marzo-marzio
platĕa, piazza-platéa
praesentationem, presentazione-presentagione
rationem, ragione-razione
servitium, servigio-servizio
stationem, stagione-stazione
traditionem, tradigione-tradizione
tractationem, trattagione-trattazione
vitium, vezzo-vizio
vietus (*viteus*), vizzo-vieto.

R. *laquearium* (*a*), lacciero,* lacciaja-laqueario
provincialis, provenzale-provinciale.

c. Media e *v* con *i* palatale.

D. a) *assedium*,* asseggio*-assedio
diurnum, giorno-diurno
diurnale, giornale-diurnale
invidia, inveggia* (3)-invidia

(1) Il Diez accetta l'etimologia data dal Menagio di *mignatta* da *minium,* quasi a denotare il suo colore tendente al rossiccio.
(2) Dante, *Par.* xxxiii, 58.
(3) Dante, *Purg.* vi, 20.

meridiana, meriggiana-meridiana
modius, moggio-modio
podium, poggio-podio
radius, raggio-radio
radiare, raggiare-radiare
schidionem, scheggione-schidione
G. (*e*)*xagium,* saggio-esagio.
B. *cambiare,* cangiare-cambiare
rubeus, roggio (1)-rubeo
V. *servientem,* sergente, servente-serviente.

b) *medius,* mezzo-medio
medianus, mezzano-mediano
modius, mozzo-modio
prandium, pranzo-prandio
radius, razzo-radio.

labium(*a*), labbro-labbia*.

d. La tenue *p* coll' *i* palatale.

pipionem, piccione-pippione
sapiam, saccia*-sappia
sapientem, saccente-sapiente.

È da notarsi che l' iato è conservato anche in qualche parola che, per i mutamenti fonetici a cui soggiacque, non può essere che popolare; come *stranio* da (*e*)*xtraneus; befania* da (*e*)*piphania.*

B. La prima delle vocali formanti iato è *u* non accentato.

bellua, belva-bellua
continuus, continovo-continuo
caulem, cavolo-caule
(*e*)*lectuarium,* lattovaro-elettuario
manualis, manovale-manuale
naulum, navolo-naulo
*pactuire,** pattovire-pattuire
ruina, rovina-ruina
statua, statova-statua
strenuus, strenovo-strenuo.

Anche in questo caso l' iato è conservato in alcune parole popolari, per esempio *lattuaro,* e per contrario evitato in parole d'origine erudita, per esempio *elettovario.* Da *victualia* si ha *vettovaglia* e *vittuaglia,* di cui la prima è voce al tutto popolare, e la seconda popolarmente evita l' iato di *li* e conserva eruditamente quello di *uá.*

II. Iato nato mediante composizione.

*re-integrare,** rintegrare-reintegrare

III. Iato prodotto da caduta di consonante.

bravus, (bra-us), brado-bravo
fragula (fra-ula), fravola-fragola

(1) Si sarebbe indotti a identificare *rosso* con *roggio :* ma *rosso* non deriva già da *rubeus,* ma dal latino *russus.* Da *rubbus* può derivare *robbo,* usato da Dante, Par. XIV, 94 « Chè con tanto lucore e tanti robbi. »

frivolus (fri-olus) frigolo* frivolo
pavonem, (pa-onem), paone, pagone-pavone
papilionem, (pa-ilionem), padiglione, paviglione-papilione
re-adunare, (ra-unare), raunare, ragunare-radunare
uvula, (u-ula), ugola-uvola
sevum (da *sebum*) (se-um), sego-sevo.

§ 6.

Intromissione di una vocale tra due consonanti.

La lingua popolare non soffre l' incontro di *s* e di *m* nel mezzo di una parola; ma lo evita coll' intromessione di una vocale (*i*), ciò avviene poi affatto casualmente anche con altre consonanti. La forma erudita non evita un siffatto incontro.

ásthma, ánsima-ásma
chrisma, crésima-crísma
christianismus, cristianésimo-cristianismo
paganismus, paganésimo-paganísmo
(e così degli altri sost in *ismus* (ιςμο'ς)
phantásma, fantásima-fantásma
spásmus, spásimo-spásmo
álga, áliga-álga
ástrum, ástero-ástro
macrum, mághero-mácro
cáncrum, cánchero-cáncro
mitra, mítera-mítra
augmentum, augumento-aumento.

§ 7.

Gruppi CL, GL, PL, BL, FL.

Nelle voci popolari, in principio di parola, i gruppi di consonanti *cl, gl, pl, bl, fl* mutano la *l* in *i*=*j*. Quando la *l* sia seguita dalla vocale *i* una delle due *i* cade. In mezzo di parola si raddoppia la muta. — Nelle voci d' origine erudita la *l* si conserva sì in principio come in mezzo di parola.

amplus, ampio-amplo
classicum, chiasso (1)-classico
claustrum, chiostro-claustro
clausura, chiusura-clausura
clavus, chiavo-clavo
completa, compieta-completa
complere, compire-complire
concludere, conchiudere-concludere
declinare, dechinare-declinare
duplus, doppio-duplo
(*ec*)*clesia,* chiesa-ecclesia*
excludere, (e)schiudere-escludere
exemplum, esempio-esemplo
(*e*)*xplicare,* spiegare-esplicare
flatus, fiato-flato
floccus, fiocco-flocco

(1) Per apocope del suffisso *icum.* Cf. prov. *clas,* franc. *glas.*

fluctus, fiotto-flutto
gladius, ghiado (1)-gladio
glaeba, ghiova-gleba
glandula, ghiandola-glandula
glossa, chiosa-glossa
implicare, impiegare-implicare
inclinare, inchinare-inclinare
nucleus, nocchio-nucleo
plaga, piaga-plaga
plebem, pieve-plebe
plicum, piego-plico
plenitudinem, pienitudine-plenitudine
reclamare, richiamare-reclamare
reclinare, rechinare-reclinare
replicare, ripiegare-replicare
simplus, scempio-simplo
supplicem, soffice-supplice
templum, tempio-templo (2).

§ 8.

Dittongo AU.

Sorgente di diverse forme doppie è il dittongo *au* accentato, che nelle voci popolari si cambiò in *o* e nelle erudite si serbò immutato.

aura, ôra-aura
aurum, oro-auro
caudatus, codato-caudato
causa, cosa-causa
encaustum, (3) inchiostro-encausto
faucem, foce-fauce
fraudem, frode-fraude
gaudentem, godente-gaudente
laudem, lode-laude
laurus, alloro-lauro
naulum, nolo-naulo
pausa, posa-pausa
raucus, roco-rauco
restaurare, ristorare-restaurare
taurus, toro-tauro
thesaurus, tesoro-tesauro.

(Continua)

(1) Per dissimilazione invece di *ghiadio.*
(2) Si sarebbe tentati di aggiungere a questa lista *(o)bliquus,* bieco-obliquo, ma un *i* latino non può passare in un *e* italiano.
(3) *Encaustum* con intromissione di $l=j$ e di *r* (*enclaustrum*) diventa italiano *inchiostro.*

DI UN LUOGO DELLA *VITA NUOVA* DI DANTE

"…. la quale fu chiamata da molti
" Beatrice, li quali non sapeano che si
" chiamare …. „
DANTE, *Vita Nuova*, II.

In nessuna delle antiche edizioni della *Vita Nuova* da me vedute ho trovato un' interpretazione di questo passo; il Biscioni, per esempio, non se ne occupa affatto, e neppure se n 'era occupato il dotto Salvini, che invece, a sfoggio di pura erudizione, nelle sue annotazioni a questo libro va facendo dei confronti col greco.

Tra i moderni, il signor P. Fraticelli credette di dover mutare il testo, e propose la lezione: *e quali non sapeano che si chiamare*. Ma egli stesso convenne che la sua correzione era più ingegnosa che giusta, e più tardi ritenne la lezione comune, avvertendo tuttavia che il testo come l' abbiamo è sbagliato (1).

Il signor Adolfo Borgognoni, reputando che nel testo ci sia una lacuna, propose di leggere: *li quali non sapeano che* sì *chiamare* ELLA DIRITTAMENTE SI DOVEA (2); e il Boehmer (3) cambia il *che si chiamare* in un *ch'essi chiamare*.

Senza fermarmi a discutere sull' opportunità di tali restituzioni di testo, osservo che contr' esse sta l' autorità dei codici, i

(1) DANTE, *Oper. Min.* Barbèra. 1861, Vol. II.
(2) Vedi CARDUCCI nelle note alla *Vita Nuova*, ediz. del D'ANCONA. Pisa, Nistri, 1872.
(3) Riportato dal Witte nella sua ediz. della *Vita Nuova*, Lipsia, Brockhaus, 1876.

quali sono tutti concordi nel darci la lezione comune, salvo un solo codice del secolo XV che si conserva nella biblioteca di Strasburgo; il quale dà la lezione: *ch' essi chiamare,* che a me pare errata, e che non modifica il senso.

Il Prof. U. A. Canello (1) crede di scorgere nella parola *chiamare* una forma sporadica derivata dal perfetto del congiuntivo latino, cioè da *clamaverint'* d' onde *clamarint, clamare;* e l' interpretazione che egli verrebbe a darne, è questa: *non sapevano che cosa così avessero chiamato, avessero significato.* Se al signor Canello potessero sì o no dar ragione le leggi della linguistica, non istà a noi sentenziare, poichè già per questo lato fu combattuto da un glottologo di molto valore, dal signor Flechia (2), e non ebbe l' approvazione di quelli che studiano siffatte discipline. Ma, ad ogni modo, a noi pare evidente che la interpretazione del Prof. Canello riesca difficile a capirsi più del testo medesimo.

Il signor Aurelio Gotti (3) vuole che si sottintenda un *soleano,* interpretando: *la quale fu chiamata da molti Beatrice, li quali non sapeano che donna fosse quella che così chiamare soleano,* cioè: *Beatrice fu chiamata con questo nome da molti, i quali non sapeano come bene le convenisse tal nome.*

È certo che col sottintenderci un *soleano* si riesce a dare una ragionevole interpretazione; ma nè il testo, così quale lo abbiamo, giustifica quel sottinteso, nè il Gotti dimostra che assolutamente non gli si possa dire d' avercelo messo di suo.

Per altro, con l' interpretazione del signor Gotti concordano nel significato quelle di Silvio Orlandini (4), del Fanfani (5), del Flechia, del D' Ancona; ed a questa stessa interpretazione, benchè timidamente, si accosta anche Carlo Witte (6).

Il Prof. D' Ancona (cito la sua interpretazione per tutte le altre simili alla sua) intende: *non sapevano bene quel che dicevano; ignoravano, cioè, quanto dirittamente appropriassero alla fanciulla*

---

(1) *Rivista di Filologia Romanza.* Fasc. I.
(2) *Rivista di Filologia Classica.*
(3) *Vita Nuova.* Le Monnier, 1855.
(4) *Dante e il suo secolo.* Pag. 3-82. Firenze, Cellini, 1865.
(5) *Studi e osservazioni su Dante.* Firenze, 1873, pag. 289.
(6) *Vita Nuova,* ediz. cit.

questo nome significativo, che le davano senza pensarne il valore (1). Notisi però, che non tutti quelli che concordano nell'interpretazione del D'Ancona pervennero alla conclusione medesima, pur mantenendo la stessa ortografia. Il D' Ancona legge: *non sapeano che* sì *chiamare,* accettando così la correzione già fatta dal Trivulzio, contrariamente al Flechia, al Fanfani ed al Witte. Ma nè il D' Ancona nè il Witte spiegano grammaticalmente il passo; quindi non possiamo con certezza sapere per che modo dalle porole della. Vita Nuova, *li quali non sapevano che si chiamare,* essi traggono il senso: *non sapevano bene quel che dicevano;* lo spiegano bensì il Flechia ed il Fanfani, i quali intendono il *si* come una particella che si deve unire al verbo *chiamare;* e giustamente a parer mio, confrontano questo modo di dire con gli analoghi, *che si fare, che si dare,* e così via.

Ma io non mi so persuadere del come da un semplicissimo *che* possa trarsi il significato di *quale e quanto nome,* come vuole il Flechia, o, secondo il Fanfani, di *qual gran cosa;* quindi io credo che tale interpretazione non possa avere un sostegno nella ragione grammaticale (attribuendo al *che* un significato che non ha); e, sebbene dia un senso non ispregevole, riesca sforzato e in nessun modo probabile.

Noi invece crediamo che sia da preferire, anzi da ritenere per vera la interpretazione che ne diede il Prof. Targioni Tozzetti nel giornale il *Momo* (2), accettata anche dal Prof. Giuliani. Ecco come spiega il prof. Tozzetti: « molti la chiamavano Beatrice così per lodarsi di lei che li beava, senza però che quei molti sapessero che la si chiamava proprio come la chiamavano. » Infatti Dante stesso in più luoghi della *Vita Nuova* dice che Beatrice *beava,* che ella era *beatitudine,* ed usa altre locuzioni siffatte; che cosa adunque di più naturale, che molti, i quali non la conoscevano, vedendola, dicessero: è una *Beatrice?* Sarebbe lo stesso se noi, vedendo una giovane leggiadra e sconosciuta, dicessimo: è una *gemma,* è una *stella,* ecc.; e senza saperlo pronunciassimo appunto il nome di lei. Il signor Fanfani (3) si oppone

(1) Ediz. cit. della *Vita Nuova*, pag. 61.
(2) Febbraio, 1858.
(3) Op. cit.

e un giuoco di parole indegno di Dante e contrario alla nobile semplicità della *Vita Nuova.* » Ma lungi dal trovarlo indegno di Dante, a noi sembra di vederci un pensiero molto delicato e gentile. Nel dire: — Beatrice beava tutti quelli che la vede vano, i quali, non conoscendola di nome, la dicevano *beatrice,* — dove è la sconvenienza che tanto offenderebbe il Fanfani? Ma anche ammettendosi un giuoco di parole, il signor Fanfani non se ne dovrebbe meravigliare. Chi non sa che era uso del tempo lo scherzare sulle parole e sui nomi? Lo stesso Dante, e in questa medesima *Vita Nuova,* avverte: « conciosiacosachè i nomi seguitino le nominate cose siccome è scritto: *nomina sunt consequentia rerum.* » E chi volesse esempi di questi giuochi, può vederli nelle note del Prof. D'Ancona alla sua edizione della *Vita Nuova* (1); ed io, per non dilungarmi tanto, citerò solo quel passo del Paradiso, dove parlandosi dei genitori di S. Domenico, che si chiamavano Felice e Giovanna, è detto:

O padre suo veramente Felice!
O madre sua veramente Giovanna!
Se interpretata val come si dice.

Paradiso, XII, 80.

E poi, il giuoco di parole non può dirsi interamente evitato neppure dalla interpretazione del Fanfani. Egli osserva che la parola *che* vuol qui significare *che cosa,* e non già *come;* ma pare a noi molto più naturale da un *non sapeano che cosa si chiamare,* il trarne « non sapeano che nome darle » cioè « come chiamarla, » di quello che un « qual gran cosa si comprendea in tal nome, » come il signor Fanfani vorrebbe. Badisi che Dante dice che « *da molti* fu chiamata Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare; » ora noi crediamo più probabile che *molti,* non conoscendola, la chiamassero *beatrice* al solo vederla, anzichè questi *molti,* conoscendola di nome, non sapessero qual gran nome pronunciavano: ossia, per esprimerci più chiaramente, quella parola *molti* pare che accenni a quelli che non a conoscevano, piuttosto che a persone le quali sapessero il nome di lei.

---

(1) Pag. 60.

Finalmente, il Fanfani trova impossibile che alla donna amata da Dante, « per complimento, e non per chiamarla col suo vero nome » venisse detto: addio, *beatrice;* tu sei una *beatrice.* E certamente l' obbiezione avrebbe un certo valore, se s' intendesse che questi *molti* la conoscessero tanto bene da poterla salutare come si fa a persona amica; ma l' obbiezione cade da sè, posto che, come è naturale, questi *molti* non la conoscessero di nome.

Concludendo, noi riteniamo che l' interpretazione del prof. Tozzetti sia la vera e la giusta; poichè oltre ad avere dalla sua la grammatica, oltre a racchiudere un pensiero che, ripeto, ci par bello e gentile, ha il pregio di presentarsi alla mente come la più spontanea e naturale di tutte.

Ettore Pais.

ODI BARBARE

DI GIOSUÈ CARDUCCI (1)

Giosuè Carducci è un poeta interprete delle grandi ribellioni della scienza moderna; ed ei le reca, per così dir, tutte nel suo spirito ardente e titanico. Eppure nessuno lo supera in quel senso riposato e fine dell' antichità nella quale sa profondarsi e insaporarsene per modo che in lui la forma moderna tien qualcosa di antico; ei sa temperare la mordacità battagliera di Archiloco coll'ironia tragica dell'Heine, la finezza castigata di Orazio colle audacie romantiche di Victor Ugo; oggi ti dà l'*Inno a Satana,* domani l'*Idillio Maremmano.*

Il Carducci mi pare il più compiuto dei lirici contemporanei d' Italia. Nessuno come lui possede i segreti del riso e del pianto; nessuno s'innalza a certe arduità del pensiero pur mantenendosi, quasi sempre, nervoso, svelto, limpido nella forma. Ha l' istinto sano che lo rattiene da quella sensibilità stanca che si consuma in secrezioni fantastiche, e che lo porta volentieri al grande passato greco-latino non per restaurarvi le forme sepolte, ma per compenetrarsene col senso moderno, dischiudendole in sè stesso e rifecondandole in una vita nuova.

Forse nemmeno in lui la fusione tra l'antico ed il moderno si può dir piena ed organica sempre; forse le reminiscenze classiche v'abbondano troppo fino a soffocare, qualche volta, la spontaneità dell' ispirazione, ma, non di rado, i due mondi v' echeggiano armonizzati in una giusta concordia.

(1) Non potendo in questo numero discorrere delle *Odi Barbare* del Carducci, riproduciamo dal giornale il *Diritto* la bella rassegna che ne ha scritta il prof. Trezza; sicuri di far cosa gratissima a quelli de' nostri associati che non conoscono il giudizio del valente Critico sul grande Poeta.

Nelle *Odi Barbare* ti si manifesta meglio che altrove l'originalità del Carducci. Qui la forma lirica è nuova benchè ritemprata sull'incudine antica; qui con uno di quegli ardimenti che sbigottirebbero un ingegno minore del suo, volle introdurre nella forma lirica del sentimento moderno i ritmi greco-latini, togliendone via la rima e rimettendo il saffico, l'asclepiadeo, l'alcaico, nel giro dell'ode italiana.

Qualcheduno potrebbe dire che il Carducci sforzò l'impossibile, che la forma classica generò di per sè stessa il proprio ritmo dopo una lunga esperienza dei poeti che tentarono e ritentarono i gruppi metrici; che siccome il principio che regge la metrica antica è diverso da quello che regge la moderna, così ciò che era euritmico in una strofa greco-latina non lo potrebbe essere in una strofa italiana; che il meccanismo d'una strofa alcaica, con quelle dipodie giambiche e trocaiche le quali si sviluppano compiendosi in un ritmo logaidico, non può restaurarsi in una lingua in cui la quantità non è più la legge dei gruppi metrici.

Tutto ciò è vero, ma è pur vero che il ritmo possiede una flessibilità di movenze per cui s'atteggia diversamente secondo la nuova materia nella quale si incarna, e che nelle forme italiane vi è tanta corrispondenza di suoni colle latine, che un poeta può riprodurne, almeno in parte, i ritmi affini.

E ben fece il Carducci a tentarlo fra i contemporanei allargando il dominio della nostra lirica dilombata nel verso sciolto.

Il ritmo è un elemento organico della forma poetica e costituisce, come nota acutamente il Lewes, quel centro di associazioni per cui si rivela la parte ideale dei vocaboli. Dissolvete i ritmi, spostateli, cangiateli, e voi dissolverete quel mondo d'immagini che i grandi poeti suggeriscono a punto con essi.

Il Carducci ricostruendo i ritmi classici seppe accordarli con tanta arte nel suo pensiero poetico che non paiono reminiscenze di forme defunte, ma creazione vivente e nuova. Le odi *In una chiesa gotica, Sull'Adda, Alla stazione, Ruit hora, Le fonti del Clitumno,* sono incomparabilmente belle per l'unità del ritmo e del pensiero che esprimono. Qualche volta il poeta è un po' negligente e pedestre, qualche altra troppo contorto, ma nella maggior parte delle odi il ritmo domina vittorioso e seconda l'ispirazione poetica.

Sorgono e in agili file dilungano
gl'immani ed ardui steli marmorei
e ne la tenebra sacra somigliano
di giganti un esercito

che guerra mediti con l'invisibile:
le arcate salgono chete, si slanciano
quindi a vol rapide, poi si rabbracciano
prone per l'alto e pendule:

. . . .
. . . .

salian co' murmuri molli, co' fremiti
lieti saliano d' un vol di tortori
e poi con l'ululo di turbe misere
che al ciel le braccia tendono.

Mandava l'organo pe' cupi spazii
sospiri e strepiti: da l'arche candide
parea che l'anime de' consanguinei
sotterra rispondessero.

. . . .
. . . .

Molle de' giovini prati l' effluvio
va sopra l'umido pian: l'acque a' margini
di gemiti e sorrisi
un suon morbido frangono,

e il legno scivola lieve: tra le uberi
sponde lo splendido fiume devolvesi:
trascorrono de' campi
i grandi alberi, e accennano.

E giù da li alberi, su da le floride
siepi, per l' auree striscie e le rosee
s' inseguono gli augelli
e amori ilari mescono.

. . . .
. . . .

Tutto ora tace. Nel sereno gorgo
la tenue miro saliente vena:
trema e d'un lieve pullular lo specchio
segna de l'acque.

. . . .
. . . .
A pie' de i monti e de le querce a l'ombra
co' fiumi, o Italia, è de' tuoi carmi il fonte:
visser le ninfe vissero, e un divino
talamo è questo.

Emergean lunghe ne' fluenti veli
naiadi azzurre, e per la cheta sera
chiamavan alto le sorelle brune
da le montagne.

Scelsi appunto qua e là nei ritmi diversi di queste *Odi Barbare* perchè si noti che la classicità del Carducci non è riproduzione meccanica di forme altrui, ma assimilazione profonda dello Spirito antico che si trasmette nel nuovo e vi comunica quella, direi quasi, articolazione organica, quella nervosa nudità, quella snellezza precisa di forme vivide e piene, di fuor dalle quali l'arte è impossibile.

Ma nel Carducci non hai soltanto la forma poetica, ma la protesta magnanima della natura contro le demenze ascetiche della grazia. È qui la parte eternamente sana e scientifica dell'antichità, la quale, mortificata dall'intermittenza medioevale, continuò nella Rinascenza, rifecondandosi dalle scoperte della ragione contemporanea.

Chiamatelo, se vi piace, epicureo questo poeta che in una cattedrale si commove per la dolce beltà di Lidia, che in un'ora del vespero inneggia a Lieo, a l'eterno giovine, che ripensando a Roma creatrice della civiltà mediterranea, si ribella contro il galileo che

gittolle in braccio una sua croce, e disse:
Portala e servi.

Ma in questa ribellione contro i gioghi superstiti del medio-evo si contiene la miglior parte della coscienza moderna: ed era già tempo che la lirica l'interpretasse; era tempo che i nostri poeti contemporanei si spoppassero da una vecchia fede tramontata per sempre; era tempo che alle velleità mezzo romantiche mezzo mistiche di tanti cristianelli annacquati che salmeggiano nel tempio

sereno d'Apolline, si rispondesse con queste strofe virilmente epicuree:

Addio, semitico nume! continua
ne' tuoi misterii la morte domina.
O inaccessibile re degli spiriti,
tuoi templi il sole escludono.

Cruciato martire tu cruci gli uomini,
tu di tristizia l'aer contamini:
ma i cieli splendono, ma i campi ridono,
ma d'amore lampeggiano

gli occhi di Lidia. Vederti, o Lidia,
vorrei fra un candido coro di vergini
danzando cingere l'ara d'Apolline
su colli a' rosei vesperi

raggiante in pario marmo fra i lauri,
versare anemoni da le man, gioia
da li occhi fulgidi, dal labbro armonico
un inno di Bacchilide.

L'avvenire poetico del mondo moderno appartiene alla lirica, essa sornuotò sola al naufragio delle altre figliuole di Mnemosine. « La epopea, ben dice il Carducci, è sotterrata da un pezzo: violare il sepolcro della gran morta cancaneggiandovi su, anche se non fosse indizio di svogliatezza depravata, non diverte. Il dramma agonizza e i troppi medici non lo lasciano nemmeno andare in pace. »

Anch'io, se m'è lecito ricordarmi, esposi in un capitolo del mio *Epicuro* le ragioni per le quali non credo possibile altra forma di poesia che la lirica; non triste e querula, non distillata di pianto romantico, ma redentrice e serena come si conviene al poeta moderno omai giunto all'epoptea scettica dell'Essere che si rivela nei fenomeni senz'altro fine che di rivelarsi.

G. Trezza.



I

FUMO

Picchia uggiosa la grandìne a'miei vetri,
        e gli alberi, dal gelo
irrigiditi, sorgon come spetri
        bianchi nel plumbeo cielo.

Io fumo, e guardo immobile, adagiato
        su morbido cuscino,
e di nembi fantastici odorato
        cingemi un ciel turchino;

e sogno; e in ogni nuvoletta azzurra
        che la mia stanza inonda,
ride e arcane parole mi susurra
        una testina bionda.

Ma un turbìne di vento il mio balcone
        spalanca d'improvviso,
e mi getta, spazzando ogn'illusione,
        pioggia e grandine in viso.



II

INGANNO BREVE

Quando con me, signora mia, non sei,
odio del sol la luce;
amo la notte, che ne' sogni miei
le tue sembianze adduce.

Oh solo allor, fin che m'arride il lampo
del tuo bell'occhio ardente,
e di baci infuocati il sen ti stampo
voluttuosamente,

e mi si svelan, come nevi intatte,
le tue superbe forme:
di palpiti men forti il cuor mi batte
e l'ira entro vi dorme.

Ahi ma quando la mia convulsa destra
pur trattener ti vuole,
rompesi il sonno, e dalla mia finestra
ride, insultando, il sole!

Goliardus Labronius.



DI CARNEVALE



Fuor di quest'aer denso,
lunge alla turba pazza
che mascherato il viso,
ebra la mente il core,
salta, schiamazza, invade
furïosa le strade,
e degnamente il carneval festeggia
che torna, vincitore
del secolo gentile
grave dotto civile, alla sua reggia;
tu fra gli smorti ulivi
e i castagni frondosi, a mezzo il colle,
col vasto mar davanti e 'l pian da lato,
ridi, sereno albergo
d'innocenza e di pace,
solitaria casetta. Il sol che a noi
fetidi abitatori
della città briaca
sì per tempo ha nascosto i raggi suoi,
forse perchè gli tarda
fuggir da questo lezzo;
in te si gode ancora,
e ti bacia scherzoso, e di vivace
porpora ti colora:
ma lui pugnante invano
urge la notte invidïosa e preme;
dalle sue rocche estreme,
da tutto il ciel lo caccia,
finchè l'immense braccia
non gli apre l'oceano
e pio l'accoglie in grembo. E te di trista
ombra circonda e copre alla mia vista,

o casetta felice,
la nera imperatrice.
A mezzo il colle,
il colle ove tu sei,
brilla rossastro un lume. Or si riposa
dalle dolci fatiche e siede attorno
al camino la rustica famiglia;
e ragiona di fiere e di mercati,
e de' manzi venduti o de' comprati,
e della vacca pregna, e del torello,
e del caro asinello, e del pievano
che non si sa s'è turco o cristïano;
o pur legge d'Argante
d'Erminia di Clorinda, o si consiglia
dell'opre di domani. Arde la fiamma
soffiando e scoppiettando, e tutta s'empie
di fumo la cucina.
Lene lene frattanto alle ben chiuse
finestre ed alla porta
vien la brezza marina,
e penetra ogni fóro ogni spiraglio;
e mille incerti suoni,
mille voci confuse
di follia cittadina
tentan l'orecchio ai semplici coloni.

Ma non il cor. Su l'ale
del vento, o carnevale,
a quell'umil dimora invan salisti:
torna, torna col vento onde partisti.

Ettore Toci.



LO SO....



Lo so, non era nella valle fonda,
suon, quel ch' io udia, di palafreni andanti;
era l' acqua che giù dalle stillanti
tegole, in fretta, percotea la gronda.

Pur io vedeva correre giganti
in file immense, via, lungo la sponda,
ne vedea l' ombra galoppar nell' onda,
ne vedea le corazze luccicanti.

Cessato il vento poi, non di galoppi
suono udia, nè vedea fughe remote
più, ma voi soli rivedevo, o pioppi;

le grandi teste infondere nel lume
rorido, e ragionar di storie ignote
lungo la riva del mio dolce fiume.



RIMEMBRANZE



Susurrano le mille aure del bosco,
son mille arcani mormorii ne l'onde,
la luna bacia il cipresseto fosco
che con un molle fremito risponde.

Chi mi ricorda il mio dolce villaggio
ov' io piansi per più d' un abbandono,
ove la luna ha così triste il raggio
e le campane così triste il suono?

Sei tu che passi, o Iole mia, nel bosco
nel bosco sacro dei ricordi miei?
O cipresseto o cipresseto fosco,
seco io ben tra quell' ombre esser vorrei....

Tra quell' ombre che giacciono oziose
sottesso la tranquilla onda lunar,
sognare, o Iole, le passate cose,
i dolci sogni d' un tempo sognar.

Giovanni Pascoli



IDILLIO IN UN SOGNO



Avea intorte le treccie alte sul fronte
nere, lubriche, lucenti
come un nodo di serpenti
lascivi al sole sul pendio del monte.

Da quelle fiere treccie un sano odore
di selvatica pernice
mi feria quando felice
là nel querceto la stringevo al cuore.

E il cuore mi battea profondo, cupo
senza freno, e senza posa,
come un'onda fragorosa
nei ciechi seni del natio dirupo.

Ella ne udiva i palpiti affannosi,
echi tristi di mia vita,
li contava sulle dita,
e pareva cercarne i sensi ascosi.

Poi lunghi sguardi, acuti, di desìo,
sorridendo mi volgea;
onde trepido pendea
tutto dai labbri suoi lo spirto mio

Sognai pace ed amor; come romita
nube al sol meridïano,
all'amata testa invano
tendo il diman le braccia... era sparita.

Era sparita, e una superba spilla
mi lasciò confitta in cuore
onde geme a tutte l' ore
il sangue, il mio buon sangue, a stilla a stilla.

Urlar vorrei; se non che vano è il grido;
Guardo i monti e il cielo azzurro,
nella selva odo il susurro
arcano, e fischio pazzamente e rido.

L. Pinelli



RIVISTA DEI CORSI UNIVERSITARI

Storia della Letteratura Italiana: *Il Petrarca.*

Lezioni del Prof. Adolfo Bartoli

(Continuaz. vedi Vol. I, fasc. 3)

In queste condizioni di animo noi sentiamo già qualche cosa dell' uomo moderno. L' uomo affaticato da sè medesimo, dalle sue aspirazioni, dalle sue passioni; l'uomo che cerca il *dio ignoto,* un germe di Rousseau, di Byron, di Leopardi; un germe che si svilupperà, e che darà al mondo le Confessioni, il Don Giovanni e il Bruto Minore. Già il Petrarca (che pure, come vedremo, è malato di ascetismo religioso) sente il desiderio della morte, ed il suo non è il *cupio dissolvi* per esser con Cristo, ma sibbene è la noja della vita che lo perseguita: io tengo per fermo, egli dice, non esserci luogo sulla terra dove un animo nobile non si senta infastidito da mille incomodi, per guisa che nessuno c' è al mondo tanto felice e tanto attaccato alla vita, che questa qualche volta non gli venga a schifo, e non lo tenti il desiderio della morte. Altrove, egli dice che sarà contento di vivere e di morire in qualunque luogo, purchè, mentre viva, egli trovi un aere respirabile:

. . . . almus
Cuius ab alternis respirem tractibus aër.

Ma l'aere respirabile si dilegua sempre dove egli porta il piede, perchè il suo spirito trema di continuo:

. . . . . aërio ceu vertice semper
Mens tremit . . . .

E sopra un aereo vertice egli stava veramente, mezzo sospeso tra il cielo e la terra, mezzo angiolo e mezzo uomo; mezzo rapito nelle estasi delle sue idealità, mezzo involuto nelle vanità, negli affari, negli onori, nelle sensualità. È bene invano che egli cerca sprofondarsi nella meditazione della

morte; è bene invano che egli si rimprovera di tener sempre fissi gli sguardi alla terra e di amare le cose terrene; è vano ancora che egli inculchi agli amici che non si deve diffidar di sè stessi, o che rivolga esortazioni a sè medesimo:

Siste, age, siste fugam . . . . .

No, no:

. . . . ubi nam caput abdere possim
Nec mare, nec tellus, nec opacis saxa cavernis
Ostendunt profugo.

Non il mare, non la terra, non le opache caverne possono dare tranquillo ricetto allo spirito dell'affaticato poeta, che come l'ebreo della leggenda cammina sempre senza giungere mai, sempre cerca senza mai trovare, sospinto da una forza ignota, lacerato da un inconsapevole desiderio.

Cominciava l'*Africa*, tutto assorto, rapito nelle memorie dell'antichità, non sognando che gli Scipioni, non vedendo che quel mondo ch' egli abitava in ispirito, e che esercitò tanta influenza sopra la sua mente. Egli concepiva il pensiero del suo poema dell'Africa, e « trasportato da interno impeto mise tosto con grande ardore mano a quell'opera », come ei stesso dice nella sua lettera ai posteri. Ebbene, appena ha incominciato, appena ha chiesto alle Muse di potersi dissetare al sacro fonte dell'esausto Elicona, poichè egli conterà cose ammirande, ecco tosto un altro pensiero, un altro affetto che lo agita. Mezzo pagano e mezzo cristiano, dopo le Muse anche Dio. E non gli basta invocarlo, non gli basta chiamarlo certissima speranza del mondo, vincitore degli Dei e dell'Erebo; ma egli aggiunge (quasi come un pentimento del tema che ha scelto), egli aggiunge: a te offrirò molti pii carmi, appena io ritorni dal vertice del Parnaso:

. . . . . tibi multa revertens
Vertice Parnassi, referam pia carmina; . . .

e se i carmi non ti piaceranno, verserò ai tuoi piedi una fonte di lacrime. Quale è il Petrarca vero di questi due? L' invocatore delle Muse, o il contrito peccatore che promette a Dio lacrime e canti? Nè l'uno nè l'altro. Il Petrarca vero è quello che dice: quando tornerò dal Parnaso, penserò a te, o Signore; quando non sarò più poeta, diventerò devoto; e intanto è devoto e poeta insieme; si consuma d'amore per il cielo, e al tempo stesso per Scipione, per Laura, per l'Italia e per mille altre cose.

Laura è il suo sogno, il delirio di più di venti anni della sua vita. Egli non si stanca mai di cantarla mentre è viva; di piangerla dopo che è morta. Chi non crederebbe che quei versi, che sembrano come tante particelle dell'anima sua, dovessero essergli sempre supremamente cari? Ebbene, l'anno stesso della morte di Laura, sei mesi appena dopo avere intuonato

Ohimè 'l bel viso, ohimè 'l soave sguardo,

sapete com'egli chiamasse i suoi versi? Inani poesie piene di false e oscene lodi muliebri: « cantiunculæ inanes, falsis et obscoenis muliercularum laudibus. » Quando era sincero? Io non esito a rispondere un solo momento: era sincero qua e là; erano due lati, due facce, due aspetti dell'anima istessa; dell'anima che si dipinse bene in quei versi:

Pace non trovo, e non ho da far guerra,
E temo e spero ed ardo e sono un ghiaccio,
E volo sopra 'l cielo e giaccio in terra,
E nulla stringo e tutto 'l mondo abbraccio.

Queste antitesi non sono, come qualcheduno ha creduto, un giuoco di spirito, ma sono anzi una piena realtà psicologica. Prendete pure il Petrarca in qualunque momento della sua vita; prendetelo nella storia interiore del suo pensiero, nei suoi affetti, nelle sue opere: voi lo troverete sempre inquieto, incontentabile, diviso tra desideri diversi, tra diverse speranze, tra diversi bisogni, costante solo nella propria incostanza, fermo solo nella propria mobilità. Viaggia e vorrebbe riposarsi; si riposa e vorrebbe viaggiare; è libero e si fa servo; è servo e aspira alla propria libertà; è uomo e vorrebbe esser santo; è santo ed ha bisogno di tornar uomo.

Un gentile poeta italiano dei tempi nostri così lo ha egregiamente dipinto: « In lotta continua tra l'amore e la fede, vorrebbe amar Dio e si distrugge per una donna. Inchinato a mollezza, vive parco sempre, e spesso da anacoreta. Casto amante, poeta verecondo, ha delle ganze che gli assedian la porta, ha due figliuoli confessati davanti al mondo. Pauroso della povertà, rinunzia a lucrosi uffizi a pro' de' suoi amici. Prelato di Santa Chiesa digiuna, si macera, si leva di notte a pregare a piè scalzi, e poi, in prosa ed in versi, fulmina la sedia Pontificale. È tenuto per santo in vita ed in morte; i brandelli delle sue vesti, i frammenti delle sue ossa si serban come reliquie; si commenta dai pergami la spirituale bellezza dei suoi canti d'amore; e poi, negli ardenti e ribelli giorni della Riforma, i liberi spezzatori della catena di Roma ne invocano l'autorità e lo proclamano uno dei loro precursori. »

Il desiderio della quiete e della solitudine fu senza dubbio uno dei più intensi e dei più continui del nostro poeta. I tesori, egli dice, che sopra tutti tengo in pregio, sono: libertà, solitudine, silenzio, tranquillità. Egli scrive di avere spesso agognato di celarsi in qualche oscuro angolo del mondo, dove potere quietamente vivere, quietamente morire; il suo pensiero corre con voluttà ai verdi prati, alle erbose rive dei fiumi, alla densa volta dei boschi; leggere, scrivere, meditare sono i suoi piaceri più cari. Infatti egli si scelse un rifugio dalle procelle dell' anima, una solitudine, come ancora la chiama, nascosta tra selve e fiumi, presso il limpido e sonante fonte della Sorga, a Valchiusa, dove sono due orticelli, l'uno « tutto chiuso da folte ombre, acconcio agli studi e sacro ad Apollo; l'altro ridente per amena cultura, diletto a Bacco, e maravigliosamente posto nel mezzo del rapido e limpidissimo fiume; » dove non si scorgono che il cielo, le montagne, le fonti; dove il Petrarca non vede volto alcuno di donna, fuori di quello solo, com' egli dice, della sua castalda, simile in tutto ad un deserto di Libia e di Etiopia. Ed ivi il poeta vestito a guisa di pastore, in compagnia di un cane fedele, par che si senta felice, sia che si aggiri per i colli o per i prati, sia che peschi nel fiume, o mangi mandorle e noci, o si nasconda sotto una rupe, dove sente destarglisi in mente profondi pensieri. Sentitelo, che egli stesso ci descrive la sua vita nelle *Familiari:* « Sorgo dal letto a mezzanotte, e allo spuntar del giorno esco di casa; ma come in casa, così nei campi e studio e penso e leggo e scrivo. Quanto più posso tengo lontani dagli occhi il sonno, le delicatezze dal corpo, i piaceri dall' anima, dalle azioni l' inerzia. Tutto il giorno mi aggiro per aridi monti, per roride valli, per antri muscosi, e misuro l'una e l'altra sponda della Sorga, non distratto, non veduto da persona viva, e solo in compagnia de' miei pensieri, che di giorno in giorno si fanno meno pungenti e meno molesti. » Il Petrarca si sente per un momento felice; il tempo che ha passato a Valchiusa gli pare il solo che meriti il nome di vita. « Qui (egli dice) non signore prepotente, non cittadino superbo, non lingue mordaci di detrattori superbi, non ire di parte, non discordie civili, non clamori, non chiassi, non avarizia, non invidia, non obbligo di strisciare sulla soglia di grandi orgogliosi; ma invece gioia, pace, semplicità, ingenuità campestre; qui mite l'aura, soavi i venti, aprichi i campi, lucidi i fonti, ombroso il bosco. » Questo è il Petrarca della solitudine; il Petrarca in gran parte del Canzoniere; il mesto poeta che si asside, lungamente pensoso, sulle rive deserte del suo fiume, e le vede colla fantasia popolarsi di ninfe, e le ode risuonare dei canti delle Muse, che gode dei solenni silenzi del bosco, e ad essi s'ispira per comporre i suoi versi immortali. Questi è il solitario pensatore e il verecondo poeta; questi è il Petrarca tanto caro alle animi gentili, agli spiriti cogitabondi.

Ma questo non è tutto il Petrarca. C' è ancora quell'altro che volentieri si lascia cingere di catene, che si lascia porre il giogo sul collo:

> . . . . . . qui vincula nota libenter
> Infelix, tritaque iugum cervive recepi.

Egli è ben contento se può invitare a cena un amico nella sua solitudine; se può, sdraiato sull'erba, richiamare le muse dal lungo esilio, leggere i suoi poeti, ricordare con commosso pensiero le grandi imprese degli antichi:

> Hic longo exilio sparsas revocare Camoenas,
> Hic Graios, Latiosque simul conferre poëtas
> Dulce est . . . .

Ma, oltre codesto mondo, ce n' è anche un altro per lui. Lontano da Valchiusa, egli scriverà al suo Guido Settimo: fuggi, ricoverati colà dalle tempeste della vita: te attendono con desiderio i miei libri, te attende il mio orticello. Ma l'orticello ed i libri attendevano anche lui, disertore ambizioso, che troppo spesso gli abbandonava, e che mentre scioglieva inni alla libertà, non sapea viver mai libero.

La sua fama, prima di tutto, lo perseguita; ed egli stesso (con mal celata compiacenza) ce ne fa testimonio. Non vi ha paese del mondo, egli scrive da Valchiusa, da cui ogni giorno non mi piovano addosso epistole, carmi, poemi. Dalla Francia, dalla Grecia, dalla Magna, dall'Inghilterra, da tutti i punti dell'universo, mi viene una tempesta di lettere, che minaccia di sommergermi. Eletto ad arbitro da tutti gl'ingegni . . . se ad ognuno devo rispondere, sono il più affaccendato dei mortali; se m'attento a biasimare, son chiamato censore invidioso; se lodo, mi tacciano di lusinghiero e mendace; se non rispondo, sono un superbo e un insolente.

Io credo alla sincerità di questo lamento; quando così scriveva, il Petrarca era realmente annoiato di tante brighe. Ma non sono poi sicuro che il giorno dopo, che un'ora dopo, egli non accarezzasse codeste dimostrazioni di stima; che non ne sentisse compiacenza, che non giungesse fino a sollecitarle, a provocarle, egli che si confessa per natura avidissimo della gloria, egli che è pur costretto a confessare che insuperbisce delle lodi, e che un giorno si compiacque di sè stesso; egli che non sa nascondere come pensi, scrivendo, alla posterità.

La sua fama gli fu senza dubbio nemica. Tutti lo cercano, tutti lo invitano, tutti fanno a gara per strapparlo alla sua solitudine, al suo

Elicona. Egli scrive nel 1352: mi invita a Napoli il re di Sicilia; m'invita a Parigi il re dei Franchi. E questi vuol poi con amica violenza trattenerlo presso di sè: o manda messaggi che lo persuadano a ritornare; mentre intanto lo chiama Carlo IV imperatore, e gli manda per allettarlo una coppa d'oro in regalo, e gli fa scrivere dall'imperatrice che gli è nato un figliuolo, e lo nomina Conte Palatino. Come resistere? Non c'è più via da escirne.... non posso chiuder le orecchie alla voce del Signore di Roma, che già per la terza volta mi chiama.... Eccomi dunque, o Cesare....

Addio, Valchiusa; il tuo poeta ti è rubato dagli splendori della Corte imperiale. Il tuo poeta te lo invidiano ancora i Gonzaga, i Malatesta, i Correggio, e, più di tutti, papi e i Visconti. Come potrà egli resistere? Come potrà sottrarsi alla fama, agli onori, alla gloria, alla ricchezza, alla potenza, quella povera anima combattuta? se in lui ci sono più esseri che lottano tra loro, se egli sente e dice di non essere uno, ma di essere anzi incerto e diviso tra mille sentenze e opinioni che contrastano fra loro?

Vincitore, veramente, fu spesso il suo buon genio della Sorga. In un momento d'entusiasmo per la sua libertà, egli grida che non desidera ricchezze, che non vuole impieghi: « Io non fui mai desideroso di alto stato: le cime mi fanno paura. » Ed infatti rifiuta cinque volte di essere Segretario apostolico; ricusa più volte di essere vescovo, dice che piuttosto di esser fatto cardinale vorrebbe lasciar la testa sotto una scure. E sta bene. Ma poi? Ecco arrivare anche i giorni della debolezza: egli gira troppo spesso per le sale pontificali di Avignone, si fa cortigiano dei Visconti, va ambasciatore per essi e per i papi; soffre immensi disagi per visitare Carlo IV, è in continuo moto, in continue agitazioni; ha infiniti bisogni, tribolazioni infinite.

Ora lo commuovono le ansie per la sua laurea poetica! A noi mancano oggi i documenti per conoscere tutto quello che il Petrarca fece per ottenere questo onore. Ma che egli lo sollecitasse, che lo affrettasse coi voti e colle preghiere, che si desse da fare quanto più poteva, per raggiungere questo intento, non è da mettere in dubbio. C'è una curiosa lettera a questo proposito, della quale debbo parlare. Il 4 gennaio del 1339, egli scrive da Valchiusa ad un amico (che si crede fosse il Padre Dionisio da Borgo San Sepolcro), e gli dice: « A te è noto quello che penso della laurea, e come io sia fermo nel non volerla ricevere da altri che da codesto monarca. » Il monarca di cui parla il Poeta, è il re Roberto di Napoli. Egli continua: « Se meriterò d'esser chiamato, bene; se no, farò le viste di avere franteso le parole della sua lettera, cioè fingerò di averle intese nel senso di una chiamata. » Osserva egregiamente il

signor Fracassetti, il dotto e benemerito editore e traduttore delle epistole del Petrarca, come da queste parole apparisca chiaro che il Petrarca, ansioso di conseguire l'onore della laurea poetica, sperava di ottenerlo dal re Roberto, attendeva di esser da lui invitato a riceverlo, ed ove nol fosse, era determinato di interpetrare per modo le parole del re, da fargli dire anche quello che detto non avesse, per trarne motivo a carpirgli di mano l'ambita corona.

Nè noi vogliamo (come qualcuno ha fatto) muovere rimprovero al Petrarca di questo desiderio della corona poetica. Credo anzi anch'io col signor Hortis, che per lui quella fronda valesse un sentimento generoso ed un concetto potente. Era il pensiero di Roma coronatrice de' Cesari, che si riconnetteva a quel desiderio. Il poeta del poema di Scipione ambiva alla propria consacrazione in Roma. Egli chiama quel serto: « il delfico alloro, oggetto un giorno dei caldi voti dei Cesari e dei poeti, ora ignorato o spregiato; » e confessa ch'egli lo ha ardentemente desiderato, e che gli è stato cagione di bramosi sospiri e di lunghe vigilie. Sì, di sospiri e di vigilie; ma ancora di cupide sollecitazioni, di brighe, e probabilmente di qualche adulazione a colui dal quale sperava il serto poetico. Se l'anima sincera del Petrarca poteva abbassarsi al sotterfugio, all'umiliante ripiego di avere intesa una cosa per un'altra, pur di raggiungere quell'intento, non è davvero da maravigliarsi ch'egli adoperasse anche altri mezzi per farsi invitare da Roberto. E vediamo se le sue lettere ci dicessero qualche cosa. Abbiamo veduto quello che scriveva il 4 gennaio del 39; ora, nove giorni prima, il 26 dicembre del 1338, scriveva al re Roberto istesso; e gli scriveva per rispondere ad una sua lettera colla quale quel re gli aveva mandato un epitaffio da lui composto in morte di una propria nipote, Clemenza figliuola di Carlo Martello re d'Ungheria, perchè lo rivedesse. Che cosa gli rispondeva il Petrarca? Udite il principio: Splendore d' insolita luce abbagliò la mia vista. Beata la penna che potè vergar tali cose: « Praestrinxit oculos meos fulgor insolitus. Foelix calamus visus est cui talia crederentur. » E poi loda la stupenda concisione, la sublimità di concetti, la divina eleganza dello stile. E gli dice, che leggendo quell'epitaffio, interrompeva con frequenti sospiri la lettura, e che era sopraffatto dal terrore della morte, e che sentiva desiderio di non esser mai nato e di non dovere mai nascere. E lo chiama non solo il più grande dei re, ma il re dei filosofi; e lo paragona quasi a Dio stesso, scrivendo: Oh tre e quattro volte beata la donna, che in cambio di una temporanea, breve, incerta, travagliatissima vita, conseguì una doppia eternità, l'una dal re celeste, l'altra dal re terreno, quella da Cristo, questa da Roberto: « O, inquam, felix mulier! Quae pro una temporali vita, eademque brevi et incerta, et mille semper casibus exposita, duas eternitates, ut ita dixerim, conse-

cuta est, quarum alteram coelesti, alteram terreno regi; illam Christo debeat, hanc Roberto. » E finisce col dire, che ci saranno molti che desidereranno una morte immatura, per avere in compenso un epitaffio come il suo: « Erunt qui mortem immaturam et iacturam modici temporis tali cupiant compensasse panegyrico. »

Anche tenendo calcolo delle tendenze retoriche del Petrarca (delle quali ci occuperemo in seguito), questi elogi sono così eccessivi che è impossibile non scoprirci sotto l'adulazione. E non scoprirla ancora nelle parole colle quali gli dedica l' Affrica, lo ringrazia della peneja fronda a lungo bramata e per lui ottenuta:

> Iudice quo merui vatumque in sede sedere,
> Optatasque diu lauros, titulumque poetae. . . .

Il giorno stesso, il 23 d'agosto del 1340, giungevano al Petrarca in Valchiusa lettere del Senato di Roma e dell'Università di Parigi che lo invitavano all'incoronazione poetica. Il suo giubbilo ne fu estremo, come estremo ne era stato il desiderio. Eppure anche in mezzo alla sua gioia, c' è nell' anima sua una corda che manda un suono diverso, che gli fa parere vanità quella pompa di foglie. Ma l'ambizione lo vince; ed egli, non contento del serto che gli prepara il Campidoglio, vuol prima vedere il suo Roberto, essere da lui esaminato; parte da Valchiusa (16 febbraio 1341), s' imbarca a Marsiglia, egli tanto nemico del mare, e giunge a Napoli; di là va a Roma, e col manto del re sulle spalle,

> regia . . . .
> Vestis . . . . me circumfusa tegebat,
> . . . .
> Quam lateri exemptam proprio, regum ille supremus
> Rex dederat gestare suo;

col suo legato a fianco, sale sul Campidoglio, tra una folla sterminata e plaudente, legge una non bella orazione, dopo avere invocata la Madonna coll'Ave Maria; riparte da Roma dopo pochi giorni, incappa in una banda di ladri, e va a finire a Parma presso i signori di Correggio, « cedendo alla loro benigna preghiera. »

Quante fatiche, quanti sudori, quanti pericoli per il solitario di Valchiusa! per l'uomo che non desidera che la quiete, che la solitudine, che il silenzio, che i campi! Fatto vecchio, egli lo riconoscerà, e gli uscirà dal petto una voce di pentimento: egli chiamerà « acerbe » le foglie della sua corona; dirà che altro frutto non ne colse che invidia infinita, la

quale gli fece scontare la pena della vana sua gloria, della sua audacia infinita; e che fu colpa della sua laurea se non potè godersi la vita in quello stato che è il migliore di tutti, cioè sconosciuto e tranquillo. Petrarca scriveva così nel 1373, un anno prima della sua morte. Vedete che neppure sull'ultimo confine della vita egli conosceva sè stesso! Vivere sconoscinto e tranquillo, l'uomo assetato di gloria, l'uomo irrequieto che non trova mai luogo dove fermarsi, dove riposare le stanche membra, dove assidersi un anno, senza che tosto non riprenda il suo bastone di pellegrino, per vagare qua e là, per nascondersi dal mondo, e riapparirci improvviso!

Dal primo viaggio che il Petrarca fece nel 1305 da Arezzo all'Ancisa, portato in collo da un servo, quando corse pericolo di annegare nell'Arno, fino a quello che intraprese per Roma nel 1370, quando per improvvisa malattia fu costretto a fermarsi a Ferrara; fino a quell'ultimo fatto a Venezia nel 73 per accompagnare davanti al Senato Francesco Novello di Carrara, la vita del Petrarca fu un viaggiare continuo.

Nel 1326 si stabilisce col fratello in Avignone, reduce da Montpellier e da Bologna. Non sono ancora scorsi tre anni, nel 29, ch'egli muove frettoloso verso il Belgio e la Svizzera, in cerca di libri antichi. L'anno appresso lo troviamo in Guascogna, alle falde dei Pirenei, a Lombez, coll'amico Giacomo Colonna; nel 33 corre la Francia, visita Parigi, traversa il Belgio; si fa narrar ad Aquisgrana le leggende di Carlo Magno; vede Colonia e le donne che si lavano nel Reno; traversa le Ardenne; si ferma un poco a Lione, e torna finalmente ad Avignone navigando il Rodano.

Si è appena riposato, che già, nei primi mesi del 1336 lo vediamo arrampicarsi sul Monteventoso, a 1900 metri sul mare, e poi imbarcarsi a Marsiglia, giungere a Roma; e da Roma intraprendere un viaggio, pei suoi tempi lunghissimo, verso la Spagna, fino sulle coste del mare Britannico. « Me addusse a vagare, egli dice, per mare e per terra l'ansia di veder cose nuove....; e mi sospinse via da questi luoghi la noia delle solite cose e l'aborrimento dei nostri costumi. »

Ritornò nel 37 a Valchiusa, e ci rimase questa volta circa tre anni, non muovendosi che per visitare presso Marsiglia la Sainte Baume, che è la caverna dove la leggenda narrava che fosse vissuta per trent'anni Maria Maddalena.

Nel 41 fece (come ho già detto) il viaggio dell'incoronazione a Napoli e Roma; e al ritorno andò a Parma. Ma non vi si trattenne gran tempo, chè Avignone e Valchiusa lo richiamavano tirannicamente. E ci tornò nel 42; ripartendone per Roma e Napoli nell'anno seguente (1343), e da Napoli vagando pei dintorni bellissimi ed a lui cari per le memorie

che ci trovava dell'antichità, visitando Pozzuoli, i laghi d'Averno e di Lucrino, la casa della Sibilla, il monte Falerno.

Alla fine del 43 si mosse di nuovo per Parma, e vi comprò una casa. Ma non vi rimase che poco, che già nel dicembre del 45 fugge, e va a Scandiano, a Modena, a Bologna, a Verona, per riprendere la via di Avignone e di Valchiusa. È da Avignone eccolo ancora ripartire nel 47; e nei tre anni seguenti egli non fa che girare, a Genova, a Verona, a Parma, a Ferrara, a Carpi, a Mantova, a Padova, a Luzara, a Firenze, ad Arezzo, a Roma. Ma il 27 di giugno del 1351 eccolo ancora al suo fonte della Sorga. « Io non potevo più frenare, egli dice, il desiderio nato dalla lunga assenza. Ora qui nella quiete della solitaria villa riposo dolcemente le stanche membra. » Per poco, però, chè nel 53 ritorna in Italia, nel 56 va a Praga, nel 60 a Parigi, e si tramuta da Milano a Padova, da Padova a Venezia, a Pavia, ad Arquà, sempre continuamente. Un bisogno incessante, che non dà tregua, che si irrita e si accresce per le difficoltà, è per il Petrarca quello di mutar luogo, quasi come se tentasse di fuggire da sè medesimo. È in Italia e sospira Avignone e Valchiusa. « La memoria di questi luoghi a me cari fu così potente sull'animo mio che non potei resistere al desiderio del ritorno. » Non è ritornato là ancora da un anno, che già si sente vinto dalla noia, e, come osserva bene il signor Fracassetti, detesta quei luoghi, li aborre, ne dice il più gran male del mondo, nè d'altro quasi empie le sue lettere agli amici che di lamenti e di querele per quel suo forzato intrattenimento. Un soggiorno di una settimana a Valchiusa gli pare insopportabile, scappa, è sorpreso dalla pioggia, ritorna indietro, e ci si ferma sei mesi. Dice che sa adattarsi facilmente a tutti i luoghi; e poi, che non c'è luogo in tutto il mondo che gli piaccia, e che per questo cambia sempre. Dice lamentandosi di essere destinato a eterna guerra col sudore e colla polvere, e poi confessa che non può mai star fermo, e racconta che glielo rimproverava anche il suo contadino di Valchiusa; e che se non avesse temuto di perdere troppo tempo per i suoi studi, si sarebbe spinto fino nell'India e a Taprobana.

Pare che da tutto egli si affatichi a trarre una sorgente d'infelicità, di fastidì, di miserie per avvelenarsi l'esistenza. Ha bisogno di molti servi, e grida contro di loro, e dice che sono (anch'essi come i censori) cani mordaci, ghiottoni, latratori; che non ne ha mai trovato uno buono, che dovè patirne ingiurie e strapazzi. In mille luoghi ripete che si devono disprezzare le ricchezze, e ampollosamente dice che il suo animo, a sublime mèta avviato, non consentirà mai che divenga schiavo di vile metallo; e che la povertà nel consorzio di un amico val più assai che non tesori e ricchezze nella soggezione d'altrui; e che la migliore condizione della vita è la mediocrità dello stato; e via discorrendo. Poi, accetta

il canonicato di Lombez da Benedetto XII (1335); si lascia nominare elemosiniere dal re Roberto (1341); ottiene da Clemente VI il Priorato di San Niccola di Migliarino, presso Pisa (1342); la regina Giovanna lo nomina suo cappellano (1343); riceve un altro canonicato a Parma (1346); Jacopo di Carrara gli dà un terzo canonicato a Padova (1349); ed egli fa finalmente un testamento, dal quale apparisce tutt'altro che povertà. Non voglio dire con questo che il Petrarca fosse interessato. Ma dico che egli non aveva neppure quel grande disinteresse che ostenta.

Era già vecchio, si era già ritirato ad Arquà, quando nel 1371 o 72 così scriveva a Francesco Bruni, segretario del papa Gregorio XI: « Se ti dicessi di non avere quanto basta ad un canonico per vivere agiatamente, direi cosa falsa; ma credo di dirti il vero affermando che ho più persone a mio carico io solo, che non ne abbia insieme tutto il capitolo di cui sono membro. Per ciò mi trovo spesso in travaglio e in uno stato di domestica ristrettezza, che forse è onorevole, ma che mi è pur ragione di non leggero fastidio.... Posseggo qui una prebenda che mi dà pane e vino quanto basta non solo all'uso, ma a trarne ancora per vendita qualche po' di danaro. Potrei avvantaggiarmi di qualche cosa se avessi ferma la residenza dove ho il benefizio; ma dalle città io fuggo più che non farei dagli ergastoli; ed amo meglio nella solitudine dei campi patire la fame, che non vivere in quelle nell'abbondanza e nel lusso.... Ho molti servi.... Mantengo cavalli.... Soglio tener meco cinque o sei copisti.... e spessissimo avviene che sull'ora del desinare veggo arrivarmi una turba di convitati avidi di cibo e di conversazione. »

Noi sentiamo da questo che la vita del Petrarca non era davvero senza molti bisogni: servi, copisti, convitati, cavalli, gli fanno dintorno una folla; ed egli si lagna delle sue ristrettezze. Qualchedun altro forse avrebbe preferito tener meno gente intorno a sè, vivere più solitario; non sfamare i parassiti che accorrevano a turbe « avidi di cibo. » Ma codesti parassiti insieme al cibo chiedevano anche la conversazione: « vel cibo pascenda vel fabulis; » ed egli non poteva ricusare quest'ultima senza parere troppo superbo, « ne superbior appaream. » Quindi egli s'induce a chiedere; egli che ha resistito alle tentazioni di Clemente VI (1346), dei Cardinali di Boulogne e di Talleyrand (1352), d'Innocenzo VI (1359), di Urbano V (1362), che gli offrivano alti e lucrosi uffici, oggi domanda a papa Grogorio XI per mezzo del Bruni, domanda che egli voglia porre alcun riparo e provvedere al riposo dei suoi giorni. Ma non sa poi bene, lui stesso, quello che voglia. « Se ti domandano (dice all'amico) qual razza di beneficio mi sarebbe gradito, rispondi in nome mio quello che Cotta rispose presso Cicerone: È più facile dire quel che non voglio, che quello che vorrei.

Sempre le stesse titubanze, le stesse contradizioni, il volere e il non volere, il desiderare e il disprezzare.

Chiede, e nell'atto stesso di chiedere, par che si sdegni con sè stesso, pare che egli attinga al suo orgoglio forze per resistere alle cupidigie che pur senza dubbio gli si destavanò nell'animo.

Leggiamo questo bel tratto di una sua lettera: « Tu mi scrivevi ancora di essere persuaso che il papa è pieno di buon volere per me, ma che la turba famelica dei cardinali ch'egli ha sollevati dal fango a quella dignità, non gli consente di farlo, e che per questo io non debbo aspettarmi nulla di grande. Lascialo fare. Spenga, se gli riesce, la sete in coloro a cui sarebbe scarso alimento il Tago, l'Ermo, il Pattolo e tutto intero un Oceano dalle onde d'oro. A me non pensi. Io per me non ho sete nè fame....... Quand'egli avrà riempita, o per dir meglio, quando avrà con nuovo pasto irritata quella voragine Dodonea, forse allora si ricorderà del mio nome, e farà per me quello che gli parrà bene di fare; nè io porrò gran differenza tra il molto, il poco ed il nulla. »

Ma dunque, domanda egli o respinge, è sollecitatore di doni, di regali, di ricchezze, o respinge quelli che gli sono offerti?

Io credo di poter dare anche qui la risposta che diedi ad altro proposito:

Il Petrarca è insieme l'una cosa e l'altra; il Petrarca è uomo, nelle debolezze e nelle grandezze della sua natura; nei superbi rifiuti e nelle umili domande; nell'agognare e nel resistere alle proprie brame. Io stesso, dice, non so quel che desidero, — ed è vero; o piuttosto è vero che una moltitudine di desideri, in contradizione tra loro, lottano dentro di lui. È generoso, chi potrebbe negarlo? quasi prodigo del suo. Al suo vecchio maestro dà due Codici prediletti, perchè li impegni e ne tragga qualche denaro; dona agli amici due dei suoi quattro benefizi ecclesiastici; rinunzia a favore di Luca Cristiano il canonicato che aveva avuto a Modena. Ma guai, poi, se qualcheduno osi stendere la mano a quello che è suo. Sentite il curioso fatto.

Nel 1365 si sparse voce (come accadde pure altre volte) che il Petrarca fosse morto; ed Urbano V conferì come vacanti i benefizi di lui, ed anche un canonicato di Carpentras, del quale il Petrarca non avea ancora preso possesso.

Ora, non è possibile dire quanti lamenti levasse di quel fatto il redivivo poeta. Ripensando al suo canonicato, svanito prima che preso, egli dice che si ebbe il danno di una perduta speranza; ma mi fu di conforto, soggiunge, il vedere come l'avara fame di quegli avvoltoi o di quei corvi sozzamente slanciatisi a far pastura di morti, tornasse loro a danno e vergogna; e piange sull'invidia che lo perseguita, sull'odio di cui è fatto

segno, sui biechi e lividi sguardi dei suoi nemici; e crede che cresca di giorno in giorno il numero di coloro che lo vogliono morto; e che tardando a rispondere l'evento ai loro voti, essi « sfacciatamente bugiardi fingono già compito il loro iniquo desiderio, e si compiacciono nell'eco della menzogna a cui dettero origine. » Tanto chiasso per nulla! In sostanza egli non aveva perduto che il canonicato di Carpentras; ed i suoi canonicati, come vedemmo, egli qualche volta li distribuiva agli amici.

Ma tant'è: le contradizioni sono la sua natura: ha bisogno di desiderare quello che non ha, e di fare spreco di quello che possiede: un po' di quello ch'è accaduto sempre in tutti gli uomini, che accade anch'oggi in noi.

Però tutte queste contradizioni non distruggono punto la generosità del suo carattere. Egli sovviene (non richiesto) ai bisogni di un amico, e gli scrive queste belle parole: « io nulla ti dono, ma non faccio altro che dividere teco alcune delle cose che già sai essere tutte comuni tra noi. » In certi che sembrano come lucidi intervalli della sua irrequietezza morale, dello stato isterico di quello spirito, egli dice serenamente di essere felice: « Ho per me quanto suol dirsi che basta alla vita..... Non mi manca luogo per lunga dimora nè per breve soggiorno, ho da mangiare e da bere, ho di che calzare e vestire, ho servi, ho compagni, ho cavalcature; ho corpo sano, ho libri in abbondanza, ho amici, godo della universale benevolenza. Confessa di essere sempre di lietissimo umore. I più nobili affetti gli scaldano l'anima; le più generose passioni spesso lo infiammano, lo esaltano lo entusiasmano.

C'è ora un altro lato del carattere del Petrarca che dobbiamo studiare attentamente; tanto più attentamente, quanto esso è di maggiore importanza.

RASSEGNA LETTERARIA

L' Assommoir, par Èmile Zola; *vingt-huitième édition (Paris, Charpentier).*

Questo romanzo, che venne da prima pubblicato in un giornale politico suscitando un vero vespaio, ricomparisce ora in un volume; e ricercato avidamente da tutti, fatto segno a lodi esagerate e a biasimi velenosi, ha avuto in soli cinque mesi ventotto edizioni. L'*Assommoir* è il settimo ma non ultimo volume della storia d'una famiglia di proletari sotto il secondo impero; ed è curioso notare che agli altri sei fratelli primogeniti non toccò la stessa fortuna. Il titolo che a taluni sembra un indovinello, non è altro che il nome, bene scelto, d'una taverna del sobborgo Poissonnière di Parigi, dove gli operai vanno a bere l' acquavite, *le vitriol,* come la chiama l'autore nel suo stile sovraccarico di figure che è semplicemente il linguaggio del basso popolo, da lui raccolto nella fogna per innalzarlo a dignità letteraria. Chi non temendo d' insozzarsi o d'essere preso da invincibile schifo attraversa *la pourriture, les ordures* e roba molto peggiore che ad ogni piè sospinto s'incontra in quella cloaca, troverà al di là di essa bellezze incontrastabili. Vi sono in questo volume degli episodi e delle pagine che eguagliano, se non sorpassano, per grandezza e per forza di sentimento ciò che fu scritto in questo genere dal Balzac, dall'Hugo e da altri maestri. *L'Assommoir* è propriamente la storia, con molti accessori, della vita della lavandaia Gervasia, donna d'indole buona, ma che si perverte a poco a poco, spinta nel fango e nell'ultima sozzura dall'afa dell'ambiente in cui vive, dagli esempi, e più di tutto dai vizi dello scioperato Lantier e dell'ubriacone Coupeau, vivendo da principio con quello, poi con questo, e finalmente con ambedue in laida promiscuità. — Lantier lascia la lavandaia per la droghiera e questa per la trippaia, mantenuto sempre, nella sua sozza poltroneria, dalla famiglia della donna con cui amoreggia; Coupeau muore all'ospedale dei pazzi, preso dal *delirium*

tremens procuratogli dal *vitriol du père Colombe;* e abbandonata dai figli, ingiuriata dalla figlia che scappa di casa per gettarsi nel vortice del vizio, Gervasia, maledicendo a tutto ed a tutti, dopo avere inutilmente supplicato il suo vicino *Père Bazouge* becchino, di portarla via in una delle sue casse, scacciata di camera dal padrone di casa, va a finire in un canile sotto alla scala, dove il puzzo del marciume cadaverico annunzia ai casigliani aver essa cessato di soffrire. Come una stella sopra una pozzanghera, brilla su quel putridume il carattere del fabbro Goujet, detto *Gueule d'or,* amante platonico di Gervasia; e la scena in cui egli, invaso d'amore e preso da compassione per la bella lavandaia, disgraziata ma non ancora colpevole, le propone di fuggire seco nel Belgio, è piena di quella semplicità grandiosa e commovente che di poche pagine fa un capolavoro. Curiosissimi e belli per verità e colorito locale sono i particolari delle nozze di Coupeau e di Gervasia e quelli dell'anniversario celebrato col *festin de l'oie rôtie,* che mettono in mostra le figure e i caratteri dei parenti e degli amici, tratteggiati tutti con mano sicura: gli orgogliosi ed invidiosi cognati Lorilleux fabbricanti di catene d'oro, Madame Lerat la fiorista che ha gli occhi e gli orecchi sempre aperti per cogliere a volo tutte le porcherie sottintese nei gesti e nelle parole, i coniugi Boche portinai interessati, gli ubriaconi Mes-Bottes, Bibi la Grillade, e Bec Salé detto Boit-sans-soif, Maman-Coupeau, la suocera che si lagna sempre e che raccolta in casa dalla Gervasia le fa la spia denunziandola alle linguaccie del quartiere; sono tutte figure piene di verità e di realismo, le quali sotto la penna dello Zola, artista di molto ingegno, acquistano un colorito smagliante.

Ma perchè non contentarsi dei colori belli e vivi del vero stile francese? perchè raccogliere nel fango un frasario che si poteva tutt'al più mettere in bocca a Bibi-la-Grillade, a Bec-Salè e a Clemence la Salope; ma che l'autore non avrebbe mai dovuto appropriarsi per empirne il suo libro, per modo che, salvo le poche pagine dedicate a *Gueule d'or,* non ve ne sia una sola immune da siffatto linguaggio? Checchè dica il signor Zola delle grammatiche e dei dizionari che alcuni uomini di lettere hanno compilato per questa *langue verte,* se è giusto l'amore che le portano gli eruditi studiandola come fenomeno linguistico, non è del pari giustificabile questa smania esagerata che hanno certi romanzieri di sollevarla ad un' altezza artistica, come se lì solamente stesse l'arte vera e la vera letteratura. La quale, se assolutamente non è dama di aristocratico lignaggio, e se può collo strascico in mano e colla bocca in piega fermarsi un momento per ascoltare le bestemmie plebee, non lascerà sempre cadere la veste nel fango, nè schiuderà la bocca per ripetere crudamente e continuamente ciò che ha sentito. Perciò non è bello che i romanzieri, anche quando parlano per conto proprio, adoperino quella volgarità di linguaggio a cui la classe

media della Francia e di Parigi specialmente ha già grande inclinazione, e che sarebbe invece giustificata se fosse lasciata in bocca di quei personaggi che sono di natura plebea. Chi è che percorrendo Parigi non ha udito qualche *bourgeoise* vestita di seta e tutta in ghingheri, dire ad un suo monellino di sei o sette anni che le desse noia: « Veux tu bien me ficher la paix, ou je te flanque une paire de giffles! » Andando di questo passo, dopo due o tre letture a modo dell'*Assommoir* c' è il caso di sentire qualche altra *bourgeoise* dire alla bambina: « Petite pourriture de Nana, si tu ne finis pas de gueuler je te torcherai de la belle façon! » Speriamo che l'esempio dello Zola non stuzzichi a qualche autore italiano la voglia di fare il simigliante, raccattando per infiorarne lo stile la sbracataggine degli zozzai di mercato. I quali, perchè veri e reali, possono anch'essi riuscire caratteri artistici, se colti nella lor propria natura, nei loro speciali atteggiamenti, e parlanti il lor proprio linguaggio. Ma quando l' autore piglia da essi a prestito per sè le loro spoglie particolari, la mascheratura sarà evidente; e allora, in quel ridicolo contrasto fra l'uomo di dentro e il vestito di fuori, fra il vero ed il falso, chi ci scapita è l'arte; e, non foss'altro, agl' inamidati sacerdoti dell'arte borghese o togata, si dà occasione e pretesto di bestemmiare e condannare con apparenza di ragione la nuova e bella scuola del realismo. E a questo, almeno, si badi.

X.

RIVISTA DELLE RIVISTE

Archivio Storico Italiano, fondato da G. P. Vieusseux

(2ª dispensa del 1877)

Il Regno di Carlo I d'Angiò dal 2 gennaio 1275 al 31 dicembre 1283. - C. Minieri-Riccio. — Questi documenti, de' quali abbiamo parlato altre volte, continuano a darci dei particolari notevoli per la storia del regno angioino. Vediamo le cattive condizioni finanziarie del re a cagione delle quali egli ordina da Roma (10 giugno 1276) s'impegni la sua corona per pagare il censo alla Chiesa, e poco dopo (15 giugno) scrive al figlio di sollecitare i giustizieri del regno a mandargli 14 mila once d'oro pel censo suddetto e per le paghe alle milizie. Se poi gli abitanti dell'isola di Malta e del Gozzo negano di pagare le collette e le altre contribuzioni, il Principe di Salerno ordina (25 giugno) che sieno costretti colla forza. Ma, d'altro lato, se le Università di Napoli, di Capua e di Aversa vessate dal giustiziere di Terra di Lavoro ricorrono per giustizia al re, e se pure a lui si rivolge un cittadino napoletano aggravato dalle tasse; allora egli, Carlo d'Angiò, scrive al giustiziere (4 e 6 luglio) perchè sieno rispettati i loro diritti: il qual fatto ce lo mostra sotto un aspetto meno tirannico di quello sotto il quale ci è stato rappresentato finora.

Carteggio dell'Abate Ferdinando Galiani col marchese Tanucci. - Augusto Bazzoni. — Questo carteggio dell'abate Galiani viene continuato colle lettere scritte dal luglio al settembre 1763, mentre egli era segretario d'ambasciata in Francia, dove si era recato fin dal 1760. Il Galiani che fu, secondo il Colletta, « uomo di nobile ingegno e libero quanto i tempi comportavano » (*Storia* I, 33), segue la politica del Tanucci nella devozione a' Borboni e nella guerra alla Curia Romana che vanta suoi diritti sul regno. A lui dispiace il vedere « che le massime della Corte di Roma si attribuiscono qui (*in Francia*) a tutti gli Italiani, » e vorrebbe che comparisse in luce qualche libro « che faccia vedere che le libertà gallicane sono

e furono anche libertà italiane, sono le massime d'ogni monarchia, d'ogni governo » (Lettera dell'11 luglio). Egli cerca di persuadere al Choiseul, ministro degli esteri, « che non ci è tra' ministri delle tre corone chi abbia e possa vantarsi d'avere il cuore più Borbone di V. E. (*il Tanucci*) e che volesse il cielo che si fosse sempre pensato nelle tre Corti, come V. E. pensa. » Quando poi gli si mormora intorno che un ecclesiastico qual egli è « non può servire il suo Re, » egli si difende col dire: « io sono stato il primo e il solo, che possedendo beni che Roma si è arrogato di donare, ho voluto consagrargli al servizio del mio Re, e non d'un principe straniero.... Saranno i servitori stessi del Re che diranno ch'io ho fatto male a servirlo, e che dovevo andare a servire il Papa? » (Lettera dell'8 agosto).

Saggio di Storia politica di Ferrara. Ultimo decennio di Ercole II, Duca IV, 1549-1559. - L. N. Cittadella. — L'Autore continua il suo studio, riferendo gli ultimi fatti della vita del Duca nelle guerricciuole tra la Spagna e la Lega del Re di Francia e del Papa, della quale Lega il Duca era Capitano generale. Discorre della poca concordia dei collegati; onde accade, che mentre i Francesi sono richiamati nei Paesi Bassi, Paolo IV viene a capitolazione, e così il Duca rimasto solo accetta volentieri la pace affrettata dal bisogno che hanno gli Spagnuoli di difender le Fiandre, e conchiusa poi il 18 gennaio 1558. Finisce lodandolo perchè fu « principe saggio, umano, rigoroso osservatore e difensore dell'avita religione cattolica » e massime perchè fu « alieno per proprio animo dalle imprese guerresche » nelle quali non s'impegnò se non costretto.

Il Principe e la Principessa di Craon e i primi tempi della Reggenza Lorenese in Toscana - A. Reumont. — L'Autore fa la storia della famiglia dei Craon, e la conduce infino al tempo che il principe di Craon venne a Firenze come plenipotenziario del Duca di Lorena, poco prima che morisse Gian Gastone, l'ultimo de' Medici (1737). Discorre dei danni che questo mutamento apportò alla Toscana (giovandosi specialmente delle lettere di Carlo De Brosses), dell'antagonismo tra il Craon e il Richecourt che, come capo dell'amministrazione del Granducato, faceva sentire al rappresentante del sovrano il peso della sua autorità. Parla anche della pompa e del lusso che, in mezzo alla elegante società fiorentina, menavano il Principe e la Principessa, e infine della loro destituzione operata (1748) dal Richecourt, il quale durò poi 9 anni autocrata in Toscana.

Dei Monumenta Germaniæ Historica, a proposito del loro nuovo ordinamento. - Bartolommeo Malfatti. — L'Autore fa la storia dei *Monumenta* cominciando dal 1819, quando il barone di Stein « il più illustre patriotta che avesse la Germania ai tempi napoleonici » dava opera a stabilire una Società destinata, secondo il suo titolo, « ad aprire i fonti per la storia del medio evo tedesco. » E questa Società, massime per

l'opera dotta ed alacre del Pertz, pubblicava dal 1826 al 1874 venti volumi di *Scrittori* e quattro di *Leggi;* finchè poi le mutate condizioni de' tempi e la tarda età del Pertz resero necessaria la formazione di una nuova Direzione. La quale, secondo lo Statuto sanzionato nel 1875, si componeva di nove membri, de' quali tre erano gli antichi direttori Pertz, Bluhme ed Euler, e gli altri erano eletti dalle Accademie di Berlino, di Vienna e di Monaco; cioè: il Waitz e il Mommsen per la prima, il Sickel e lo Stumpf per la seconda, il Giesebrecht e l'Hegel per la terza. In ultimo l'Autore da questa operosità e concordia della Germania nel pubblicare i documenti della propria storia, trae occasione per augurare alle varie Società storiche italiane « una maggiore unità di metodo e d'intendimenti. » M. M.

Rivista di Filologia Classica

Anno V, fascicoli 7-10. Torino 1877

— *Le Similitudini nell'Iliade e nell'Odissea.* Vigilio Inama. — L'autore esamina minutamente molte similitudini omeriche, e spesso le confronta con i luoghi imitati da Virgilio, dal Tasso e dall'Ariosto. Egli crede che l'autore dell'Odissea non fosse di fantasia così pronta e vivace come l'autore dell'Iliade. Le similitudini dell'Odissea sono più brevi, meno svolte, tratte non di rado dall'uomo; al contrario nell'Iliade sono ricavate a preferenza dalla natura inanimata. La distribuzione delle similitudini è affatto diseguale: vi sono dei canti che ne vanno quasi privi (*Od.* 1, 2, 3, 11, 14, 18 ecc.), ed altri che ne hanno moltissime (*Il.* 2, 5, 8, 11, 13, 15, 16, 17 ecc.). Come ciò? Il Wolf ed il Lachmann vi scorsero un argomento in sostegno della loro teorica che l'Iliade e l'Odissea constino di parti originariamente composte da uomini diversi per patria ed età; ma il nostro autore crede con altri che ciò possa dipendere da speciali ragioni poetiche.

Alle volte in Omero le similitudini s'accumulano immediatamente l'una coll'altra. Alcuni critici spiegano ciò con la teorica sopra esposta sull'origine dei poemi omerici; altri sospettarono che delle due o tre similitudini che si succedono, una fosse genuina e le altre fossero spurie. L'autore crede invece che ciò possa spiegarsi considerando il carattere della poesia epica, che vuol descrivere minutamente, che ama d'indugiare e di intrattenersi.

Non tutte le similitudini omeriche sono riuscite bene, dice l'autore; anche qui si può ripetere il *bonus quandoquidem dormitat Homerus:* ma nel giudicarle « non dobbiamo affidarci solamente al gusto nostro mo-

« derno, ai nostri costumi, alle nostre abitudini.... qualche volta la simi- « litudine riesce a noi poco chiara perchè non conosciamo bene l'oggetto « cui si allude » p. 371.

— *Considerazioni intorno alla storia letteraria, a'suoi metodi e alle sue appartenenze.* A. Graf. — Sono tre lezioni d' introduzione al corso di letteratura italiana che l' autore tiene nell' Università di Torino. Egli cerca di stabilire quale sia lo scopo che si propone la storia letteraria, quali sieno i suoi limiti, con quanti metodi si possa trattare; e crede che il migliore sia quello che risulta dalla combinazione del metodo *biografico* coll'*estetico* e collo *storico*.

Dopo varie considerazioni sulle varie vicende a cui è sottoposta una letteratura, passa a noverare le scienze ausiliarie, cioè la bibliografia, la critica storica, la paleografia, e la comparazione delle altre letterature: il quale ultimo è un aiuto efficacissimo.

Seguono: I. Un minuto esame dell' egregio prof. G. Oliva sulla memoria di E. Curtius *Die Plastik der Hellenen an Qellen und Brunnen* (La plastica dei Greci e sue applicazioni alle sorgenti e alle fontane).

II. Rivista della importante monografia del prof. Domenico Comparetti *Sulla epistola Ovidiana di Saffo a Faone.*

III. Cenni bibliografici sulle Koptische Untersuchungen (Ricerche copte) di E. Abel.

IV. Notizia dell'opera seguente: *Arnobii adversus nationes Libri VII. Recensuit et commentario critico instruxit Augustus Reifferscheid.* Vindobonae, apud C. Geroldi filium, 1875.

V. Una necrologia di Carlo Baudi di Vesme, nato a Cuneo nel 1809, morto il 4 dello scorso marzo; autore di dotte monografie storiche, editore dei *Historiae patriae monumenta,* e degli *Edicta rerum longobardorum,* e che sempre propugnò l'autenticità di quelle carte così dette di Arborea.

Chiude il fascicolo un foglio del Lessico del Dialetto di Bova, di A. Pellegrini.   E. P.

Giornale Napoletano di Filosofia e Lettere, Scienze morali e politiche, diretto da F. Fiorentino e compilato dal professore A. C. Tallarigo e dall' avv. A. Salandra. — Napoli, Marghieri, 1877.

(Febbraio-Aprile)

Febbraio. — Il prof. Tocco, con molta brevità ma con molto senno, ne' suoi *Pensieri sulla storia della filosofia* discorre de' criterii che debbono guidare allo studio della storia della filosofia, conchiudendo che in

esso « bisogna spogliarsi di quanto più si possa del proprio modo di concepire il mondo; che occorre in buona fede assimilarsi gli altrui sistemi e cavarne la critica dalle loro intime contraddizioni; » e che infine per giudicare dell'efficacia d'una dottrina, bisogna considerarla in relazione con *la vita intellettuale e morale dell'umanità.* — Indi segue un racconto di F. Verdinois « *Giulia:* » grazioso racconto, pieno di brio e di verità. — E siccome ne' propositi di questo pregevolissimo periodico c'è quello di alternare scritti serii ed ameni, così dopo il riposo che la mente ha trovato nella lettura della *Giulia,* si passa ad una questione mitologica di M. Kerbaker sull'*Hermes.* Il Kerbaker si propone la ricostruzione *organica e genetica* del mito, possibile a farsi solo oggi che si è conosciuto *il principio etnografico fondamentale della moderna filologia comparata, pel quale siamo scorti a ricercare le origini storiche delle singole nazioni nel patrimonio tradizionale comune a tutta la stirpe o famiglia cui appartengono.*

Nell'articolo « *D'un recente libro concernente il ritorno del Manzoni alla fede cattolica* » il d'Ovidio rimprovera al prof. Magenta, scrittore del libro sul *ritorno del Manzoni ecc.,* niente di meno che *d'aver concepito con poca serietà* quel che dovea essere il lato critico del suo lavoro.

Il prof. Fiorentino incomincia uno studio sulla *Vita ed opere di Vincenzo De Grazia,* filosofo calabrese, troppo ingiustamente trascurato e dimenticato dagl'italiani. L'illustre Professore di Pisa, per dare un'idea piena e mostrare l'importanza dei principii filosofici del suo concittadino, pone le seguenti quistioni: cioè, quali furono le condizioni delle provincie meridionali quando il De Grazia si diede a filosofare? *quali mezzi aveva sotto mano?* qual fine si propose? Il lavoro riuscirà importante per ogni rispetto.

Segue un saggio di traduzione ed imitazione d'epigrammi degli antichi, intitolato *Rovescio d'un ricamo,* fatto da E. Teza; e con una lunga e dotta rassegna sugli studii economici a proposito d'un libro del Brentano, con una rivista musicale del Polidori sulla *Forza del destino,* e con altre riviste bibliografiche si chiude il fascicolo.

Aprile. — Il Kerbaker, dopo aver narrato la leggenda d'*Hermes* nel fascicolo di febbraio, e dopo aver anche ragionato del metodo di siffatti studii, viene ora a cercare le vestigia del mito ne' Rig-Veda. E le ritrova nel mito di *Suramâ,* in quel di *Pûshan,* a cui per molti tratti comuni si connette *Savitar.* L'autore, dopo un particolareggiato esame di questi miti indiani, conclude che, *raccolti insieme gl'Inni a Sârameya, Pûshan e Savitar, si può ricomporre una figura divina* in cui si trovano riuniti i *diversi attributi* o simboli di *Hermes.* — Tien dietro un racconto fantastico, dal titolo *Ritratto d'ignota.*

Il Turiello, nel suo articolo *D'alcuni studii sociali della Sicilia,* dà ampie lodi al Franchetti ed al Sonnino per i loro libri pregevolissimi su questa provincia d'Italia, perchè le loro opere son figlie d'un *indirizzo pratico e sperimentale, d'un abito non cessato, si vede, neppure oggi in que' toscani che son rimasti fedeli nelle sentenze pratiche al metodo, direi quasi, galileiano dei loro antichi; e rifuggono però dai preconcetti e dai pregiudizii aristotelici o smittiani che sieno.*

Dopo un esame di G. Arcaleo intorno il *Lucifero* del Rapisardi, viene un non breve scritto del Fiorentino a proposito del nuovo manoscritto del Pomponaccio pubblicato da L. Ferri; il quale, nel discorso proemiale, si permetteva di fare alcuni appunti al pregevole lavoro del filosofo calabrese sul *Pomponaccio.* Il Fiorentino divide il suo scritto in due parti; nella prima difende i suoi giudizii sul Pomponaccio, nella seconda poi con amene arguzie va correggendo i molti *svarioni* in cui è caduto il Ferri nel pubblicare il manoscritto. La materia arida di questa discussione esegetica vien temperata da quella festività naturale, che il Fiorentino vi mette nel far conoscere all'*accademico linceo* che i suoi errori non son di stampa, sì dal non conoscer bene la *Filosofia del Rinascimento.* La rassegna letteraria delle *Fame usurpate* di V. Imbriani, scritta dal Tallarig, e la critica del Corso di Diritto di G. Bovio fatta da A. Salandra, son gli ultimi articoli del fascicolo di questo mese (1).

Y.

(1) Rimandiamo insieme colle altre al numero successivo, le Riviste dei fascicoli dell'*Archivio Veneto* e del volume „ Miscellanea di Storia Italiana edita per cura della Regia Deputazione di Storia Patria. „ N. d. R.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO INTERNAZIONALE

ITALIA. — GIOCONDA, di Domenico Milelli. HIEMALIA, dello stesso. Ragusa, 1877. — Sono due fascicoli di poche pagine, ma non di poco valore; chè anzi fanno fede (la *Gioconda* specialmente) dell'ingegno poetico del Milelli. *Gioconda* è la storia, potremmo dire anzi la solita storia, d'una di quelle infelici che spinte al disonore dalla miseria, si redimono con l'amore. Ma c'è un sentimento profondo che la rende nuova e commovente; per modo che, anche quando la forma fa difetto, la poesia non manca mai. L'*Hiemalia* sono tre canzoni a tre poeti viventi, al Carducci, al Chiarini e al Cavallotti, con un *Prologo* e un *Epilogo*. Anche qui non mancano i versi buoni e robusti; ma quel che più vi si ammira e vi si ama è la generosità dei sentimenti e la fierezza dei concetti, dai quali trasparisce un'anima virilmente temprata dalla sventura.

— CENTO LIRICHE TEDESCHE, tradotte da Francesco Cipolla. Verona, Münster, 1877. — Della scelta di queste cento liriche, che il signor Cipolla dà per le migliori della poesia tedesca, ci sarebbe da dir molto, se ce lo consentisse lo spazio; ma fino a un certo punto si capisce questa scelta, leggendo nella prefazione del traduttore le sue idee sull'arte. Quello che capisco poco è che si voglia fare i traduttori quando non si è artisti di molto valore, perchè non è permesso, o almeno non dovrebbe essere permesso, guastare la roba altrui, massime quando è bella. E il signor Cipolla ci sembra appunto che non abbia nessuna arte di verso e di stile; è quasi sempre incolto, pedestre, prosaico; per modo che uno che giudicasse codeste liriche dalle sue traduzioni, si dovrebbe fare una opinione molto meschina della poesia tedesca!

— NERONE (*Assuero in Roma*). Poema di R. Hamerling, traduzione di V. Betteloni. Verona, Münster, 1877. — Di questa bellissima traduzione del Betteloni è stata fatta già da un pezzo la seconda edizione, e perciò non occorre spendervi su molte parole. Tutti sanno di che bella forma italiana il Betteloni abbia saputo rivestire lo splendido Poema dell'Hamer-

ling; e davvero sarebbe a desiderare che tutti i traduttori, specialmente di poesia, sentissero come il Betteloni l'altezza e la responsabilità del proprio assunto. Tutto per altro si riduce al noto: *Sumite materiam vestris qui scribitis æquam viribus.* E in moltissimi luoghi di questo Poema, e in ispecial modo in tutto il magnifico canto dell'*Incendio,* io non so se debba ammirar maggiormente gl'infiniti luminosi fantasmi creati dall'autore tedesco, o i fulgidi colori onde ce li riproduce così vivamente il traduttore italiano.

— Niccolò Forteguerri e la satira toscana de' suoi tempi. Studio di Giovanni Procacci. Pistoia, 1877. — È uno studio molto diligente e molto importante su quel singolare ingegno di Niccolò Forteguerri, del quale non è generalmente conosciuto che il *Ricciardetto.* Il Procacci si è occupato sopra a tutto dei *Capitoli,* indegnamente dimenticati, e importantissimi nello studio del poeta e de' suoi tempi. Perciò il chiaro professore ha fatto cosa molto utile ed egregia. Ed è a desiderare che questo studio, ove all'eleganza della forma va unita la copia dell'erudizione, sia come il nocciolo di un lavoro completo che voglia fare il Procacci intorno al suo illustre concittadino.

— Funeralia, di Giuseppe Finzi. Padova, 1877. — Il titolo di questi versi è preso al Panzacchi, e questo sarebbe il minor male. Il male più grande si è che in questo opuscolo ci sono troppi versi ed emistichii presi o imitati da questo o da quel poeta moderno, principalmente dal Foscolo e dal Carducci. Anzi quanto al Foscolo c'è in ogni poesia un'intenzione troppo evidente di imitarlo, come apparisce più chiaro negli sciolti intitolati: *Rileggendo Ugo Foscolo;* e questo non è bene certamente, anzi urta e infastidisce; come infastidisce l'abuso ch'ei fa dei verbi neutri adoperati attivamente per manìa d'eleganza, e il vezzo di altre malintese eleganze, per le quali la sua forma riesce molto pretensionosa e manierata. Lasci le imitazioni e le affettazioni, e scriva quello che pensa e sente con semplicità e con un modo di rappresentare suo. Si ricordi il precetto del Giusti:

Cerca di dir le cose tali e quali
Pensatamente schiette e naturali.

— Bozzetti napoletani di F. Mario Mandalari. Napoli, Morano, 1877. — Sono cosettine leggere leggere, sono anche scritte con poca cura; eppure si fanno leggere e si leggono volentieri. Ciò vuol dire che il signor Mandalari ha facoltà di scrittore, e che, se la saprà coltivare, potrà far molto e bene. Egli è giovine, e ci rallegriamo di cuore con lui. Ma per carità non faccia più bozzetti! Sarebbe l'ora di finirla, via,

coi bozzetti, coi profili e con le novelle! Il Mandalari pensi a scriver qualcosa di più serio, e avanti da bravo!

— COSTANTINOPOLI di Edmondo de Amicis. Sesta edizione, Milano, 1877. — A pensare che di quest'ultimo libro del De Amicis si sono già fatte, in pochissimi mesi, sei edizioni, non si può a meno di deplorare le condizioni miserande alle quali è ridotta l'arte e la critica in Italia. Nessuno nega al De Amicis un ingegno non ordinario e certi pregi di scrittore incontestabili; ma il suo ingegno e i suoi pregi si sono così stranamente esagerati dalla critica, si è fatto tanto chiasso intorno al suo nome, che la critica onesta e imparziale non può non rimanerne sorpresa e indignata. E invero questa ammirazione cieca ed eccessiva per uno scrittore così languido e così snervante, oltre a denotare lo scadimento più assoluto del gusto letterario negli italiani, è anche indizio d'una generazione linfatica e sfibrata, che ama di preferenza l'arte da gabinetti e da alcove, l'arte che invece di ritemprar fortemente gli animi a sentimenti magnanimi e virili, li abbevera di sentimentalismi romantici e di lacrimette femminili. Edmondo De Amicis è il capo di questa scuola in Italia; e se si è un po' emendato da questi difetti che spiccano principalmente nelle sue *Novelle* e nei *Bozzetti militari* (i quali per altro sono forse il suo libro migliore), gli resta pur tanto dell'antica languidezza da infastidire chiunque nelle lettere ha formato il suo gusto nei solenni esemplari di Orazio, di Dante, di Machiavelli, di Foscolo e di Leopardi. Ma il vizio principale, fondamentale, dello stile del De Amicis è l'analisi soverchia; egli spezzetta tutto, sminuzza tutto, analizza tutto, senza metter mai in rilievo una cosa più di un'altra; onde ti si genera nella testa una confusione e una sazietà che ti costringono a gettar via il libro dopo la lettura delle prime pagine. Questo è l'effetto che a me ed a molti producono i libri del De Amicis, e più di tutti il *Costantinopoli*. Delle pagine belle ce ne sono qua e là; ma ecco, in tutto quell'affastellamento di descrizioni, in tutta quella profusione intemperante di colori, io non ho potuto farmi un'idea neanche lontanissima di quello che sia la città ch'egli ci dipinge; le linee principali si perdono nei particolari, e chi ci capisce è bravo! Io per me ho sempre il capogiro. Però l'autore promette che questo sarà il suo ultimo libro di viaggi, e speriamo che terrà la promessa.

FRANCIA. — I giornali francesi annunziano la morte del sig. Houvré Chavée fondatore della *Revue de Linguistique*. Egli era sacerdote e studioso di filologia comparata, e nell'opera *Essai d'Etymologie philosophique* cercava di conciliare la fede colla scienza. Diventò poi professore al Collège Stanislas e all'Ateneo di Parigi, nel quale periodo della sua vita dette in luce la sua *Lexicologie Indo-Européenne*. Scrisse pure *Moïse,* libro

in cui cerca di mostrare collo studio dei linguaggi l'originaria pluralità delle razze: *Français et Vallon parallèle linguistique;* e *Les Langues et les Races.*

— La sottoscrizione per il monumento al Michelet ha trovato molto favore in Inghilterra fra i più eminenti uomini politici del partito liberale e fra i più chiari letterati. La prima nota di sottoscrizione contiene i nomi dell'On. Lyulph Stanley, di Sir C. Dilke, del Dr. Bridges, di Carlo Darwin, del Carlyle, di Matthew Arnold, di J. Morley, di J. C. Morrison ecc. E in Italia?

— Alphonse Daudet autore del *Fromont le jeune et Risler ainé* pubblica nell'appendice del *Temps* un nuovo romanzo *Le Nabab* che sarà tradotto e pubblicato fra poco in America.

— I giornali Tolosani annunziano la morte di Lucien Mengaud il poeta gioielliere della loro città che ebbe nel Jasmin un poeta barbiere, un nuovo Burchiello. Pubblicò nel 1843 un poema *La Crouts* scritto nel dialetto del Languedoc e d'allora in poi cominciò a farsi conoscere ed apprezzare. Delle opere di lui, scritte in *patois* le più popolari sono *La Toulousaine* ed i *Vaudevilles: Marie ou l'Epreuve* e *À trompeur trompeur et demi.*

— L'opera del Taine l'*Ancien Régime* è stata testè tradotta in tedesco. Il *Magazin für die Literatur des Auslandes* nel numero del 16 giugno dà una minuta analisi di questo lavoro. Lo stesso periodico annunzia la pubblicazione d'una versione tedesca del discorso del Rénan in occasione del centenario dello Spinoza e ne parla in questi termini: « Il discorso del pensatore francese è chiaro ed elevato. Merita d'esser raccomandato all'attenzione di quanti desiderano penetrare molto addentro nella concezione del mondo immaginato dallo Spinoza, e conoscer le cause della sua potente influenza nello sviluppo della filosofia moderna. »

GERMANIA. — Il numero 30 del periodico tedesco *Im Neuen Reich* contiene un notevole articolo del signor W. Lang sul Boccaccio, dettato coll'aiuto del recente libro del dott. Marcus Landau *Giovanni Boccaccio sein Leben und seine Werke.* Pare impossibile che al signor Lang, scrive l'*Academy,* sieno sfuggiti alcuni errori grossolani. Visto il continuo scambio d'idee fra il Petrarca e il Boccaccio, e la influenza potente e benefica che quegli esercitò sopra questo nei momenti più importanti della vita di lui, è assurdo il dire che « nella vita di nessuno dei due l'amicizia ebbe « gran parte. » I cinquanta fiorini d'oro coi quali il Boccaccio aveva a comprarsi un vestito da inverno per star caldo nelle sue veglie studiose, non furon regalati dal Petrarca al Boccaccio in una certa circostanza — come dice lo scrittore tedesco — ma gli furon lasciati per testamento.

L'accennare a Fiammetta od a Maria chiamandola semplicemente *la*

figlia del Re è un po' troppo arrischiarsi, giacchè la paternità del re Roberto dipende solo da una congettura ingegnosa del Baldelli. Ma l'errore più grosso di tutti è contenuto in queste parole: « Egli (il Boccaccio) non pensa mai a innalzare la donna amata in una regione più eccelsa di quella in cui la pone il suo desiderio. » Il signor Lang non ha forse mai letto il più bel sonetto del Boccaccio, quello diretto al Petrarca in cielo?

Or sei dove la mia bella Fiammetta
Siede con lei nel cospetto di Dio.

E più oltre:

Tirami dietro a te dove gioioso
Veggia colei che pria d'amor m'accese.

— *Il Westermann's Monatstrefte* pubblica un bozzetto biografico di Götz von Berlichingen, il cavaliere predone del XVI secolo, immortalato nella tragedia del Goethe. Il signor Karl Ueberhost autore di questa monografia, oltre all'autobiografia di Götz, a cui ha largamente attinto il Goethe, ha avuto fra mano alcune notizie documentate messe in luce da uno dei discendenti del suo eroe, e se ne è valso opportunamente.

Lo stesso periodico contiene una lettera inedita dello Schiller indirizzata al signor Sindaco Becht che racchiudeva — come dice la scritta a tergo — « 10 fiorini d'oro » che il poeta doveva al Becht per tanto vino.

— La ditta rinomatissima G. B. Teubner di Lipsia ha in preparazione i seguenti lavori filologici. Una nuova edizione critica di tutte le opere di Orazio, per cura dei signori G. Keller e A. Holder, la quale differirà dalla precedente edizione pubblicata dagli stessi autori specialmente per la omissione delle differenze ortografiche dei vari manoscritti e per l'aggiunta di nuove lezioni tratte da manoscritti non fin qui consultati o non del tutto tenuti a riscontro. I signori G. Kilo e H. Hagen pubblicheranno in tre volumi una nuova edizione del Commento a Virgilio di Servio, e del Commento alla Bucolica e alla Georgica attribuito a Junius Philargyrius. Il signor E. Bährens prepara coll'aiuto di antichissimi manoscritti una nuova edizione di Tibullo, e T. Vahlen una nuova edizione dei frammenti di Ennio. Il signor F. Holzweissig ha in animo di stampare un lavoro sulla verità o falsità della teoria localistica dei casi, il quale conterrà una nuova esposizione della teorica dell'uso dei casi in greco e in latino, fondata sugli ultimi resultati della filologia comparata.

INGHILTERRA. — L'*Academy* del 4 agosto ci porge ulteriori ragguagli sulla pregevole collezione delle lettere del Locke possedute dal signor W. Ayshford Sanford di Nynehead Court (Somerset) e passate

nella famiglia di lui per il matrimonio di uno dei suoi antenati con Anna figlia dell'intimo amico del Locke, Eduardo Clarke di Chipley. Il signor Sanford ha fin qui trovato 250 documenti manoscritti di Locke le date dei quali vanno dal 1681 a pochi giorni innanzi la morte di lui. Quasi tutte le lettere sono dirette o al signor Clarke o alla moglie di lui, e molte di esse riguardano interessi privati o della professione, giacchè il Locke, come medico, era spesso consultato dalla famiglia Clarke. Altre concernono affari pubblici, e specialmente quelle scritte durante la residenza di lui in Olanda contengono notizie, più o meno oscure, relative ad affari politici. Fanno parte della corrispondenza alcuni brani delle opere del filosofo, e fra le altre due copie del *Trattato sulla Educazione* cominciato da prima a scrivere in forma di lettere al signor Clarke per l'educazione del figlio di questo Eduardo che morì giovane e della figlia Betty che scappò per sposarsi con un certo signor Jones. Betty sembra essere stata prediletta dal Locke che spesso la chiama la sua « little wife » e di cui parla graziosamente in molti luoghi delle sue lettere. La collezione contiene pure cento o centocinquanta lettere dirette al signor Clarke da altre persone più o meno legate col Locke. Molte di queste eran soci del Club detto il « College » e fra le altre si trovan i nomi di Shaftesbury, di Somers, di Ficke, di Furley e di Lady Masham. Tutt'insieme la collezione è di un gran valore, e sentiamo con piacere, che appena pronta, il signor Sanford cercherà modo di darla alle stampe.

— È uscito un nuovo periodico in sussidio della lingua e letteratura inglese *L'Anglia*. Il primo numero, che accenna a vedute larghe serie e liberali, contiene una monografia del sig. J. Zupitza che pubblica per intero il testo del *Poema Morale* secondo il fin qui inedito Ms. Digby, confrontandolo con le varianti di altri cinque codici. Dopo aver determinata la genealogia de' manoscritti egli conclude col rifiutare la teoria del Dr. Morris che diceva essere il poema fondato sopra una versione più antica del decimo secolo, e mostra esaminando le rime che il testo originale non può essere anteriore al 1170. Il sig. C. Horstmann pubblica la leggenda di Celestino, secondo il Ms. Laud, e di Susanna, secondo il Ms. Vernon e ad ambedue attribuisce un immenso valore. Seguono altri pregevoli articoli riguardanti più specialmente la storia dell'antica lingua e letteratara inglese.

— Il primo congresso o, come viene più modestamente chiamato, la prima conferenza dei Bibliotecari inglesi, avrà definitivamente luogo nel prossimo ottobre, e si terrà a Londra i giorni 2, 3, 4 e 5 del detto mese nel locale della *London Institution*. Gl'Inglesi non hanno voluto essere da meno degli Americani che, anno passato, presero l' iniziativa d' una riunione di questo genere, che ebbe luogo durante l'Esposizione di Filadelfia

e terminò colla formazione d'un'associazione destinata a servire di vincolo e di legame fra l'intiera corporazione dei bibliotecari degli Stati Uniti. È inutile notare i vantaggi che può produrre una riunione cosiffatta che ai Bibliotecari porge modo di discutere, d'intendersi e di trovarsi d'accordo. La maggior parte delle biblioteche non può per mancanza di personale compilare un catalogo ben ordinato di tutti i libri: sarebbe quindi utile che una sola biblioteca per ogni paese, quella che è maggiormente provvista di mezzi e d'impiegati, s'incaricasse per tutte le altre di questa difficile compilazione. Questa è una delle proposte che si faranno nel Congresso londinese. Già ottanta biblioteche del Regno Unito hanno promesso d'inviare i rappresentanti alla conferenza che sarà presieduta dal direttore del Museo Britannico, la più cospicua fra le biblioteche inglesi. Di qui ad ottobre c'è il caso che il numero de'delegati divenga anche maggiore. Le sedute si terranno due volte il giorno; una alle dieci ant. un'altra alle sette pom. Dureranno quattr'ore; vi si leggeranno delle memorie e si aprirà la discussione su tutti gli argomenti trattati nelle letture. Le deliberazioni si faranno in inglese. Non solo i bibliotecari nazionali e stranieri sono invitati a prender parte a questa riunione; ma anche tutti coloro che sono più o meno direttamente interessati allo incremento, e alla prosperità delle pubbliche librerie.

Nel locale dove avrà luogo la conferenza, saranno esposti libri ed oggetti riferentisi alle biblioteche, insieme con la collezione dei cataloghi delle librerie più riputate.

— È morto a cinquantacinque anni il dottor Catstairs Douglas, autore di un Dizionario Chinese.

NORVEGIA. — L'Università di Cristiania trovasi presentemente in tristi condizioni, mancandole i fondi destinatile per le spese necessarie a mantenerla. I professori hanno stipendi tanto meschini che son costretti a procacciarsi per vivere qualche altra straordinaria occupazione. Alcuni abbandonano la scienza per darsi al commercio o a qualche altra professione un po' più lucrosa; altri vanno all'estero a cercare una cattedra. Due anni sono fecero collettivamente una petizione al Governo per chiedere un aumento di stipendio. Ma la loro domanda venne respinta, e l'illustre prof. Horn celebre romanista non trovò migliore accoglienza quando chiese un sussidio di 2500 lire l'anno, per due volte tanto, a fine di poter compiere la sua *Storia della lingua della Norvegia.* Questa lesineria dipende dall'ignoranza della Dieta *(Storthing)* la quale essendo composta quasi tutta di contadini, non può capire come non si possa vivere lautamente con 5000 lire l'anno. Bisogna però aggiungere che in Norvegia il vivere è carissimo.

RUSSIA. — La *Rivista Russa* del giugno contiene un articolo del prof. Alessandro Wesselowsky sui *Misteri italiani del secolo XV* secondo una relazione d'un viaggiatore russo. L'autore di questo viaggio è un vescovo, Abraham, che accompagnò il suo metropolitano al concilio di Firenze (1439) e che mise in carta le impressioni ricevute dalle maraviglie d'Italia. Il prof. Wesselowsky non dà che la descrizione della rappresentazione dei misteri ai quali Abramo ebbe la fortuna di assistere. È curiosa l'ingenuità del moscovita che vede gli angeli di cartone scender dal cielo raccomandati ad una fune, e il cielo, le nuvole e il paradiso illuminato da mille e mille lampade accese.

Speriamo che qualche conoscitore del russo traduca e pubblichi questo articolo importantissimo.

AMERICA. — Il *Publishers' Weekly* annunzia che il sig. W. D. Howells prepara per la stampa quattro autobiografie, fra le quali quella del nostro Carlo Goldoni.

NECROLOGIO

ETTORE FATTORI

Con esequie modestissime, ma sinceramente compianto, la sera dei 9 Luglio accompagnammo alla sepoltura la salma di Ettore Fattori. Più che amico ci era stato fratello; negli studi, che avrebbe dovuto compiere fra un anno, ci fu amoroso compagno; i nostri Professori dell' Istituto Superiore lo avevano esperimentato discepolo diligente e valoroso: ed alle esequie di lui, compagni e Professori intervennero con profonda tristezza, per testimoniare quanto affetto egli si era già meritato, quanto onorato avvenire prometteva di sé, e quanto dolore cagionava ad ognuno quella morte precoce. Al povero Ettore quasi mai non sorrisero le dolcezze del mondo. Giovanetto dovè vivere lungo tempo lontano da' suoi; ed una malattia degli occhi fu per togliergli affatto la vista. Di sedici anni perdè il padre: ed egli volle e seppe bastare da solo a' bisogni propri, della madre, e di una sorella a lui supremamente cara. Ma il lavoro ingrato ed eccessivo, mentre che da una parte gli affrettava il maligno svolgersi della tisi, dall' altra lo accorava per gl' impedimenti che gliene venivano agli studi diletti. Fu d' ingegno vivo ed arguto; ed alcune cose letterarie da lui pubblicate, ebbero lodi dai discreti. Nelle appendici della *Nazione* si stampava ultimamente un suo racconto storico, *Elisabetta Mormorai;* e, strana cosa, quella pubblicazione si compieva il giorno avanti alla morte del giovane autore. Al nostro periodico aveva promesso la sua cooperazione, e noi aspettavamo con desiderio il compimento d' un suo lavoro sul Foscolo, già da lungo tempo avviato con efficacia di meditazione, con rettitudine di giudizio, e con grandissimo amore. Gliene mancò il tempo: ed ora su queste pagine, che anche per lui dovevano essere palestra di nobili studi, si registra per la prima volta il suo nome per annunziarne

la morte. Ebbe poche e brevi gioie; molto patì per mali fisici e sofferenze morali: e il presentimento della morte vicina forse a lui, ne' suoi ventitrè anni, fu promessa di pace desiderata. Ma, in verità, noi siamo atterriti innanzi a questo rapido disfacimento della vita, innanzi a questo violento risolversi nel nulla, di tanto amore, di tanto lavoro, e di tante speranze; e la sorte del nostro povero amico e lo strazio della madre sua, ci fanno rimanere dubbiosi delle nostre sorti medesime, e ci fanno ripensare con infinita tristezza alle nostre madri e alle nostre famiglie, a tutti coloro che ci amano, e sperano e attendono consolazioni da noi!

Nel nostro affetto e nella nostra memoria rimarrà lungamente il nome di Ettore Fattori: se a lui mancavano i conforti della vita, non gli sarà almeno negato questo tributo d'un sepolcro sinceramente lacrimato.

La Redazione.

L. Gentile, *Redattore-Gerente*

1022 — Firenze, Tip. dell'Arte della Stampa, Via Pandolfini, 14



